

جمهورية مصر العربية
وزارة التربية والتعليم

الثقافة العربية

مقرر متقدم في مادة اللغة العربية للمستوى الرفيع
بالصف الثالث الثانوى

تأليف ومراجعة

أ.د. محمود فهمى حجازى
أ.د. رشدى أحمد طعيمة
أ. أحمد محمد هريدى
د. حسن سيد شحاتة

مقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

هذا كتاب « الثقافة العربية » للمستوى الرفيع بالصف الثالث الثانوى ، وهو كتاب إضافى يدرسه طلاب المستوى الرفيع إلى جانب المقرر العام فى مادة اللغة العربية للثانوية العامة . ويعد هذا الكتاب إكمالا للمقرر وتعميقا لبعض موضوعاته وتنمية للمعرفة بجوانب مهمة من الثقافة العربية .

يهدف هذا الكتاب فى المقام الأول إلى تكوين رؤية ثقافية متوازنة ، تصل الطالب بالتراث العربى وتفتح أمامه آفاق المعاصرة ، وذلك من خلال دراسة موضوعات مختارة فى محاور أساسية . تنتظم موضوعات هذا الكتاب فى سبع وحدات ، وبداخل كل وحدة ثلاثة موضوعات متكاملة ، أما الوحدة الخامسة ففيها موضوعان فقط .

الوحدة الأولى تقوم على ثلاثة موضوعات ، تقدم فكرة لقاء الحضارات وأهميتها فى التقدم والازدهار . إن الحضارة العربية الإسلامية عرفت لقاء الحضارات وأفادت من التراث العربى وتراث الحضارات القديمة ، وازدهرت فى كل المجالات ، وقدمت للإنسانية إضافات مهمة وأثرت فى قيام النهضة الأوربية .

أما الوحدة الثانية فهى – فى الواقع – امتداد للوحدة الأولى ، وتقدم قضية التقدم الحضارى من خلال ثلاثة موضوعات ، تؤكد قيمة الإنجاز بعيدا عن التعصب وتسهم فى تكوين الوعى بدور المسلمين الحضارى وبضرورة المعاصرة والأخذ بروح العصر فى العلم والإنتاج . وهذه الموضوعات تتكامل لتقدم فكرة أساسية عن التقدم الحضارى فى تراثنا وضرورته لحاضرنا ومستقبلنا .

أما الوحدتان الثالثة والرابعة، وتشكلان ثلث الكتاب، فهما فى علم

اللغة ، وتركزان على القضايا اللغوية فى الوطن العربى المعاصر . هدفهما تقديم صورة واضحة تساعد على التفكير فى هذه القضايا وتكون الوعى بها . الوحدة الثالثة عنوانها : اللغة العربية المعاصرة ، وتضم موضوعات عن العربية المعاصرة ومستوياتها فى مصر ومكانتها بين اللغات المعاصر . وتتكامل هذه الموضوعات لتوضح حقيقة وجود العربية واستمرارها وفاعليتها ومكانتها فى العالم المعاصر ، إلى جانب كونها لغة الدين والتراث العربى . وهذه الوحدة تتبعها الوحدة الرابعة ، وتضم ثلاثة موضوعات عن الألفاظ الجديدة فى اللغة العربية . وهذه الموضوعات تقدم أنماطا من هذه الألفاظ ، منها ألفاظ حضارية ومصطلحات علمية ، وفيها أيضا قضية التعريب . وتؤكد هذه الموضوعات وجود العربية لغة معاصرة تعبر بوسائلها عن العلم الحديث والنظم الحديثة وحضارة العصر عن طريق الاشتقاق والتغير الدلالى والتركيب والتعريب . إن اللغة العربية لم يقف نموها عند مرحلة معينة ، بل هى لغة تنمو دائما لتعبر عن الجديد . وتعمل المجامع اللغوية العربية من أجل تنميتها للوفاء بالمتطلبات المعاصرة .

تضم الوحدتان الخامسة والسادسة : موضوعات فى النقد الأدبى لعدد من أعلامه فى التراث العربى وفى العصر الحديث . وهذه الموضوعات تتنوع بين منهج الموازنة عند الآمدى ونظرية النظم عند الجرجانى وقضية الشعر العصرى عند العقاد ومنهج طه حسين فى نقد الشعر ، والنقد المسرحى لمندور . وهى موضوعات تثير الفكر وتكمل ما درسه الطالب فى الأدب العربى ونقده .

أما الوحدة السابعة فقد تناولت شوقى شاعر العصر الحديث ، تضم دراسة عنه بقلم الأستاذ الدكتور شوقى ضيف ، ويتقدم المؤلفون بخالص الشكر لسيادته ، لتقديمه هذه الدراسة .

إن هذا الكتاب يضم موضوعات لستة عشر مؤلفا ، أكثرهم معاصرون ، الموضوعات كلها فى الثقافة العربية ، ولكنها وثيقة الصلة بالثقافات الأجنبية ، تؤكد الأصالة وتنمى الاتجاه نحو المعاصرة . هذه الموضوعات تكمل المقرر

العام بالتركيز على التاريخ الثقافى وقضايا اللغة واتجاهات النقد . وقد أعدت المقدمات والتعليقات والتدريبات التى تعين على فهم الموضوع بدقة وتربطه بغيره وتنطلق منه إلى أن يكتب الطالب فى موضوعات تتصل به .

والأمل كبير فى أن تكون طريقة التدريس مناسبة لهذا الكتاب ، لا يقدمه المؤلفون من أجل الحفظ والاستظهار ، بل من أجل الدراسة والتحليل والتفكير والابتكار وتكوين الوعى ، وأملنا أن يعنى السادة المدرسون بتوجيه الطلاب إلى تحليل هذه الموضوعات بدقة والافادة منها معرفيا ولغويا ، ثم الاجابة عن التدريبات وكتابة موضوعات راقية تتصل بهذه الموضوعات وتفيد منها على النحو الذى يجعلها تسهم فى التفكير المنظم والتعبير عنه بلغة سليمة مع التدقيق فى المصطلحات وعلامات الترقيم والاملاء .

ولهذا كله فإن الطالب النجيب الطموح سيجد هذا الكتاب مفيدا له ، ومن أجل الوصول إلى الأهداف المنشودة فقد يكون من المفيد أن يتم إتقان المادة التعليمية فى هذا الكتاب بالطريقة الآتية :

١ – قراءة الدرس قراءة متأنية بهدف تعرف أهم عناصره مع الانتباه إلى الزمن والمكان والحقائق المهمة فى التاريخ الثقافى وأعلام المؤلفين والعلماء وجهودهم والآراء والمواقف .

٢ – إجابة الأسئلة المعرفية التى ترد بعد كل درس .

٣ – كتابة تلخيص للدرس فى ثلث حجمه مع المحافظة على الحقائق والأفكار الجوهرية .

٤ – الإفادة من مجموع الوحدة ، إلى جانب ثقافة الطالب ، فى كتابه مقال طويل فى الموضوع مع العناية بالأفكار وتنظيمها وبسلامة اللغة فى النحو والاملاء .

٥ – الضبط الصحيح لفقرة من كل درس على نحو يليق بالمثقف المعاصر المتقن للغته القومية ، ومراجعة ما يشكل فى كتاب « القواعد الأساسية » .

ومن ثم يفيد هذا الكتاب طلاب المستوى الرفيع فى تدريبهم على التعبير الراقى والتلخيص السليم والضبط النحوى ، كما يقدم لهم معلومات أساسية فى التاريخ الثقافى العربى وحقائق مهمة عن العلاقات مع الثقافات الأخرى . هذا الكتاب يقوم على أسس من القيم الحضارية فى التراث ، وينطلق بالطالب إلى الوعى الجاد بقضايا الحاضر ومشكلات المعاصرة ، أملا فى مستقبل أفضل لمصر وللأمة العربية .

والله ولى التوفيق .

المؤلفون

الصفحة

الصفحة

الوحدة الأولى : لقاء الحضارات

أولا : كتاب الفهرست لابن النَّدِيم* :

كتاب الفِهْرِسْت لابن النديم من أهم الكتب فى تاريخ الثقافة العربية الإسلامية ، ألف الكتاب فى بغداد فى القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى ، وأرَّخَ لحركة التأليف بالعربية والترجمة إليها حتى عصره ، ويعدوثيقة نتعرف منها أيضا ملامح الازدهار الثقافى فى إطار الحضارة العربية الإسلامية .

حدد ابن النديم فى مقدمة كتابه هدفه من التأليف بعبارات بالغة الإيجاز ، كان المؤلف يهدف إلى أن يقدم للقارئ والباحث قائمة بالكتب العربية حتى عصره ، سواء أكانت مؤلفة بالعربية أم مترجمة إليها ، ولكنه أضاف إلى هذا الهدف العام صفحات عن اللغات والخطوط وتاريخ العلم وأخبار العلماء . وبهذا كله أصبح الكتاب وثيقة مهمة لتاريخ الثقافة العربية .

تتضح قضية لقاء الثقافات فى أكثر مقالات كتاب الفهرست لابن النديم ، وهذا الكتاب مقسم إلى عشر مقالات ، وكلمة مقالة تدل عنده على الباب، وبداخل كل مقالة نجد عددا من الموضوعات. وقد سمى ابن النديم كل موضوع منها باسم فن . المقالة الأولى فى كتاب الفهرست لابن النديم تضم ثلاثة فنون: الفن الأول فى وصف لغات الأمم وأنواع خطوطها، والفن الثانى فى أسماء كتب الشرائع المنزلة، والفن الثالث فى علوم القرآن الكريم. وهنا نجد لقاء الثقافات من بداية الكتاب ، وتتضح فى الكتاب - أيضا - معرفة العلماء والمثقفين فى عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية بثقافات العالم القديم

---

* طبع كتاب الفهرست لابن النديم عدة طبعات أولها فى ألمانيا بتحقيق المستشرق فلوجل (١٨٧٢) ثم بالقاهرة ، ثم فى طهران .

كلمة الفهرست = الفهرس ، كانت تطلق على قائمة الكتب .

وبثقافات الشعوب الأخرى ، ونعرف منه – فى الوقت نفسه – الجهود التى كانت تبذلها البيئات الثقافية من أجل التعرف على التقدم العلمى فى الحضارات الأخرى .

إن تناول ابن النديم للغات والخطوط لم يقتصر على اللغة العربية والحرف العربى ، بل تناول أيضا أهم اللغات والخطوط فى العالم حتى عصره . أرخ ابن النديم لخطوط المصاحف ، وكان المصحف منذ ظهور الإسلام وتدوينه موضع عناية ومجالا للتفوق فى الخطوط . تناول ابن النديم تاريخ الخط ، واهتم بصفة خاصة بالخط العربى والخط السريانى والخطوط المختلفة التى دونت بها اللغة العبرية واللغة اليونانية ، كما ذكر خطوط الصين والروس والأرمن وغيرهم .

أما المقالة الثانية فقد جعلها للنحويين واللغويين ، وهنا نجد تأريخا لنشأة الدراسات النحوية واللغوية وتطورها عند العرب . وفى هذه المقالة نجد اهتماما كبيرا بالخليل بن أحمد رائد هذه الدراسات . صنف ابن النديم هؤلاء العلماء التصنيف المألوف فى عصره إلى اتجاهات متميزة ، فهناك نحويون ولغويون بصريون . ونحاة ولغويون كوفيون ، ونحاة ولغويون بغداديون . وهذا التقسيم يقدم ثلاث مدارس متميزة فى الدراسات النحوية واللغوية عند العرب ، وهى مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ومدرسة بغداد . وكلمة مدرسة هنا تعنى الاتجاه المتميز فى البحث ، فالعلماء يصنفون إلى مدارس أى إلى اتجاهات علمية . وهذه المقالة فى علوم اللغة العربية ، وتتضح فيها – بطبيعة الحال – العناية بالتراث العربى بصفة أساسية .

خصص ابن النديم المقالة الرابعة للشعر والشعراء ، وهنا نجد تقسيم الشعراء إلى طبقات ، وهو تقسيم يقوم على أساس زمنى . ينتظم الشعراء الجاهليون فى طبقات ، وينتظم الشعراء الإسلاميون فى طبقات ، واهتم ابن النديم أيضا بالشعراء المُحْدَثِين حتى عصره . وهنا نجد المؤلف يقدر معاصريه ولا يغمطهم حقوقهم ، ولا يتعصب للماضى ، ولكنه يعطى كل ذى حق حقه .

اهتم ابن النديم بعلوم الدين الإسلامى فى المقالتين الخامسة والسادسة . تناول علم الكلام ، وهو ذلك العلم الذى يبحث فى القضايا العامة للعقيدة ، ثم تناول الفقه وأعلامه ومذاهبه . وفى كل هذه الموضوعات كان يذكر المؤلفين وأهم المؤلفات .

ويجد القارئ فى عدد من صفحات كتاب الفهرست لابن النديم مجالات أخرى للثقافة العربية الإسلامية ، وهى ثقافة لم تقتصر على علوم الدين وعلوم اللغة ، بل استوعبت كل العلوم ونهضت بها ، اهتمت بالشعراء وبالفلاسفة والمفكرين والأطباء والعلماء والمترجمين والمؤرخين والكُتَّاب وغيرهم . وهذا التكامل فى الاهتمامات سمة من سمات التقدم ، فالحضارة لا تنهض إلا بمثل هذه التكامل المعرفى والرغبة القوية فى تعرف التراث القومى وتراث الشعوب الأخرى ، والانطلاق من هذا كله لبناء الحضارة .

إن نحو ثلث الكتاب يتناول الرافد الأجنبى وتأثيره فى الحضارة الإسلامية . ذكر ابن النديم أعلام عدد كبير من التخصصات التى أخذها العرب – إلى حد بعيد – عن حضارات أقدم ، ثم أضافوا إليها الكثير . وهنا نجد الفلاسفة والمَنَاطِقَة والمهندسين والموسيقيين والأطباء، والكيمائيين وغيرهم. ويعد كتاب الفهرست لابن النديم من هذا الجانب مصدرا مهما يدلنا على المعرفة العميقة عند العرب بتراث اليونان والفرس والهنود ، ويدلنا على الجهود الكبيرة التى بُذلت لنقل هذا التراث إلى العربية ودراسته وفهمه ونقده والاضافة إليه . ويكفى هنا أن نشير إلى الصفحات التى خصصها ابن النديم للحديث عن جَالِينُوس أشهر أطباء اليونان وعن مؤلفاته التى ترجمها حُنَيْن بن إسحق وتلاميذه من المترجمين المسيحيين السُّرْيَان[1] الذين أسهموا بعلمهم فى النهضة

---

(١) السريان : أبناء اللغة السريانية ، وهى أهم لغات الشام والعراق قبل الإسلام وظلت مستخدمة عند بعض الجماعات إلى جانب العربية فى إطار الدولة الإسلامية ، وأسهم السريان فى حركة ترجمة التراث اليونانى إلى السريانية وإلى العربية .

العلمية ، وينبغى أن نذكر – أيضا – أعلام الطب مثل الرازى الذى ألف أكثر من مائة كتاب فى الطب ، فهؤلاء جميعا لهم مكانتهم فى تاريخ الثقافة العربية الإسلامية . ذكرهم ابن النديم وعرفنا بجهودهم فى التأليف والترجمة ، ولهذا يعد كتابه الفهرست من أهم الكتب الدالة على أهمية لقاء الثقافات من أجل نهضة الأمم .

* * *

تدريبات :

١ – متى ألف كتاب الفهرست لابن النديم ؟ وأين ألف ؟

٢ – ماذا ذكر ابن النديم فى مقدمة كتاب الفهرست ؟

٣ – ما هدف ابن النديم من تأليف كتابه ؟

٤ – كيف قسم ابن النديم كتابه ؟

٥ – ما معنى كلمة « مقالة » عند ابن النديم ؟

٦ – ما أهم الخطوط التى ذكرها ابن النديم ؟

٧ – ما أهم اللغات التى ذكرها ابن النديم ؟

٨ – ماذا تعنى كلمة « مدرسة » فى تاريخ الدراسات اللغوية ؟

٩ – ما المقصود بكلمة « طبقة » فى تصنيف الشعراء العرب القدامى ؟

١٠ – من هو رائد الدراسات اللغوية العربية ؟

١١ – اذكر أهم أطباء اليونان الذين عرفهم العرب ؟

١٢ – ماذا ترجم حنين بن إسحاق وتلاميذه ؟

١٣ – الفهرست لابن النديم وثيقة دالة على لقاء الثقافات فى إطار الحضارة العربية الإسلامية ، ناقش مع التمثيل .

١٤ – عبر فى فقرة واحدة عن شخصية ابن النديم من خلال قراءتك للفهرست .

١٥ – أعد صياغة هذا الموضوع بأسلوبك فى صفحة واحدة ، مع صياغة عنوان آخر يناسب الموضوع .

١٦ – اختر فقرة من فقرات الموضوع السابق واضبطها بالشكل ضبطا كاملا .

١٧ – اكتب مقالا عنوانه : لقاء الحضارات كان أساسا من أسس التقدم فى الحضارة العربية الإسلامية .

* * *

ثانيا : امتزاج الثقافات

بقلم أحمد أمين*

كان العصر العباسى عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية . عرفت الحياة الثقافية والعلمية فيه روافد أجنبية يونانية وفارسية وهندسية ، إلى جانب التراث العربى القديم . وقام الازدهار على امتزاج الثقافات وعلى الاسهام الأصيل المتميز . وفى الموضوع التالى مناقشة بقلم أحمد أمين لقضية الروافد الثقافية فى العصر العباسى .

* * *

أى أنواع الثقافات كان أكبر أثرا وأشد نفوذا وأقوى سلطانا ؟

الثقافة العربية بما لها من لغة وأدب ودين ؟

أم الثقافة الفارسية بما لها من نظام وأدب ؟

أم الثقافة اليونانية بما لها من علم وفلسفة ؟

وإن شئت وضعت السؤال بهذه الصيغة : أى الثقافات كان أكثر تأثيرا فى الثقافة العربية : الثقافة الفارسية أم الثقافة اليونانية ؟ نعم كلتا الثقافتين لونت الثقافة العربية بلون ما كان يكون لولاها ، ولكن أى اللونين كان زاهيا ناضرا ؟ وأيهما كان ضعيفا شاحبا ؟

= المصدر : فجر الإسلام ، القاهرة ١٩٥٧ .

* أحمد أمين (١٨٨٦ – ١٩٥٤) أستاذ جامعى مصرى من رواد التأليف فى تاريخ الثقافة العربية ، درس بمدرسة القضاء الشرعى ، وكان أستاذا وعميدا لكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ويعدمثالا لامتزاج الثقافات، كان ذا ثقافة عربية عميقة وعلى صلة قوية بتيارات الفكر الأوربى القديم والحديث، له مؤلفات كثيرة فى تاريخ الثقافة العربية الإسلامية: فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام، وهى من أهم ما ألف بالعربية فى هذا المجال .

ذلك سؤال عويص ولكن يظهر لى أن أسهل طريق ألا نجيب إجابة مطلقة ، وأن نقول إن كل ثقافة من هذه الثقافات كانت لها « منطقة نفوذ » لا تكاد تزاحمها فيها الثقافة الأخرى فالعلوم الرياضية من حساب وجبر وهندسة ، وفلك وطب ، وما إليه ، وفلسفة وما إليها ، كانت منطقة النفوذ اليونانى ، تزاحمها فيها الثقافة الهندية مزاحمة غير عنيفة ، فأساس هذه الأشياء عند المسلمين هو الأساس اليونانى ، وإن كان بعض أركانه هنديا ، والمنهج الذى اتبع فى هذه العلوم منهج يونانى . فى منطقه وطريقة تأليفه ، وما عليه من شروح . وكتب هذه العلوم عليها مسحة خاصة غير المسحة الأدبية ، وهى غير المسحة الجغرافية والتاريخية . هى مسحة يونانية بحتة ، لأنها تأثرت كل التأثر بما ترجم من اليونان ، وظلت حافظة لشكلها ، حتى بعد أن ألف المسلمون فيها ، وقد بدأت الرياضة الهندية والفلك تدخل فى ثنايا ما ألف المسلمون فى هذه العلوم ، ولكنها ما لبثت أن ذابت .

أما الأدب ، فلم يتأثر كثيرا بالأدب اليونانى ، وهذا ظاهر فيما ألف من الكتب فى هذا العصر ، فمنهجها غريب ، لا يتصل بسبب إلى المنهج اليونانى ، فلا أثر للترتيب المنطقى فيه ، ولا ترى وحدة للكتاب ولا للباب ، كما رأينا من كتاب الكامل للمُبَرِّد[١] ، وكما نرى فى البيان والتبيين للجاحظ[٢] ، إنما هى جزئيات جمعت – حيثما اتفق – سَمَرَ العلماء فى المجالس ، فأما موضوع واحد يُركب فيه كل ما يراد أن يقال ، وتسلسل أفكاره ، وتسلمك ألفه إلى

---

(١) كتاب الكامل للمبرد (المتوفى سنة ٢٨٥ هـ) ، من أهم كتب الأدب العربى القديم ، مؤلفه أبو العباس محمد بن يزيد المبرد من أهم علماء النحو فى الشعر واللغة والنحو والأمثال وغير ذلك . حقق الكتاب أ . محمد أبو الفضل إبراهيم بالقاهرة ١٩٥٦ .

(٢) كتاب البيان والتبيين للجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ) من كتب الثقافة الأدبية . مؤلفه أبو عثمان الجاحظ أشهر كتاب القرنين الثانى والثالث . والكتاب يضم موضوعات متنوعة بين الخطب والأمثال والرسائل وأقوال العرب والشعر وعادات العرب وغير ذلك حقق الكتاب أ . عبد السلام هارون بالقاهرة ١٩٦١ .

يائه بالتدريج ، كما يفعل العقل اليونانى ، فذلك مالا نجده فى كتب الأدب العربى . هذا من ناحية الشكل ، وأما من ناحية الموضوع ، فإن ما فيها من أدب شرقى فارسى أو هندى أكثر مما فيها من أثر يونانى ، ففيها الحكم عن أَرْدَشِير وبُزُرْجِمِهْر أكثر مما عن أفلاطون وأرسطو . وفيها نظام الحكم الفارسى ، لا نظام الحكم اليونانى ، وفيها تصور للعدل وطبقات الناس ، كما يتصوره الفرس ، وفيها توقيعات الملوك وقصصهم مع رعيتهم فى النحو الفارسى لا النحو اليونانى* .

وعلى الجملة ، فنفوذ الفرس . فى الأدب أكثر من نفوذ اليونان ، إن عددا من حاملى لواء الأدب فى ذلك العصر من شعراء وكتاب من أصل فارسى من ناحية الأبوين معا أو أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها نكان تجديدهم للأدب مدينا للفرس والعرب معا ، وقل أن نجد من هؤلاء الأدباء من كان من أصل رومى ، يتلون بلون الروم ويتثقف بثقافتهم .

ومن الحق أن نقول : إن نفوذ العرب فى أدبهم – وخاصة فى شعرهم – كان أقوى من أى نفوذ آخر ، فقد ظل الشعر حافظا لأوزانه الجاهلية وتقاليده إلى عصرنا هذا ، ولم تستطيع أمة بنفوذها ، مهما عظم ، أن تُحَوِّلَه .

وكل ما قلنا من أثر فارسى ، فإنما كان فى بعض العناصر التى تصب فى القالب لا فى القالب نفسه ، ولكنه ، مع هذا لا يستطيع أن يتحرر من قيوده ، ولو فعل لما قَوِى ولا سُمِع ، ويصف الجاحظ شعور الناس فى عصره ، نحو الشعر الجاهلى والتراث الجاهلى ، فيقول : إنهم يفضلونه على الشعر الإسلامى ، وهم به أكثر ولوعا ، وأشد تقديرا .

* * *

---

* النحو = الطريقة ، المنهج .

تدريبات :

١ – اكتب عن أحمد أمين حياته ومؤلفاته .

٢ – ما العلوم التى ارتبطت عند العرب بتراث اليونان ؟

٣ – هل هناك رافد هندى فى التراث العلمى العربى ؟

٤ – ما مجالات التأثير الفارسى فى الحضارة الإسلامية ؟

٥ – إلى أى حد يصور هذا الدرس لقاء الثقافات فى العصر العباسى ؟

٦ – كان أحمد أمين يناقش بطريقة متحررة ، وكان مستقل الرأى ، ناضج الفكر – ناقش ذلك .

٧ – إن كل ثقافة من الثقافات لها منطقة نفوذ لا تكاد تزاحمها فيها الثقافة الأخرى ، ناقش ذلك مفسرا ما تقول .

٨ – فرق بين كل مما يأتى : مجلس السمر ، مجلس الأدب ، مجلس العلم ، مجلس الأنس .

٩ – كان نفوذ العرب فى أدبهم أقوى من أى نفوذ آخر ، ناقش معللا لما تقول .

١٠ – ما أهداف الكاتب كما تستنتجها من قراءتك لهذا الموضوع ؟

١١ – اكتب تعريفا موجزا بأحد الكتابين : الكامل للمبرد أو البيان والتبيين للجاحظ .

١٢ – لخص الموضوع السابق فى ثلث حجمه .

١٣ – اكتب مقالا فى الموضوع الآتى :

أهمية امتزاج الثقافات مع الحفاظ على ذاتية الأمة .

ثالثا : الطب العربى والنهضة الأوربية =

بقلم : محمد كامل حسين*

فتح العرب صِقِلِّيَة فى أوائل القرن التاسع الميلادى وحكموها نحو قرنين ، فى ذلك العصر كانت الحضارة فى سَالِرْنُو وبَالِرْمُو (صقلية) مزيجا من الثقافات العربية واللاتينية والإغريقية . وكانت الصدارة بالطبع للثقافة العربية وخاصة أن تفوق العرب فى العلوم عامة والطب خاصة كان واضحا كل الوضوح . ولما زالت دولة العرب وجاء الحكام النُورْمَان ظلت الثقافة العربية قائمة . وعنى النورمان بالعلوم العربية وخاصة ملكهم الشهير فردريك الثانى الذى كان يعرف العربية ويخاطب بها ضيوفه من العرب . وكان أعجوبة زمانه علما وحكمة وسياسة ، وكان يشجع العلماء من كل جنس لا يفرق فى ذلك بين مسلم ومسيحى ويهودى .

وكانت الصلات وثيقة جدا بين شمال أفريقية وصقلية وسالرنو . وكانت العلوم فى شمال أفريقية فى ذلك العصر مزدهرة إلى حد كبير . ولعلها لم تكن تقل عن علوم الشرق. وكان المعنيون بالطب فى تلك المنطقة كثيرين، وأشهرهم فى القرن الرابع الهجرى إسحاق بن سليمان ، نشأ هذا الطبيب فى مصر وعاش أكثر عمره فى القَيْرَوَان . ونبغ من تلاميذه ابن الجَزَّار ، واشتهر من الأطباء موسى بن مَيْمُون وكان طبيب صلاح الدين . ومن علماء ذلك العصر

= المصدر : أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية ، دراسة أعدت بإشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالقاهرة – بالتعاون مع «منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة» (يونسكو) – القاهرة ١٩٧٠م.

* أ . د . محمد كامل حسين (١٩٠١ – ١٩٧٧) طبيب مصرى ، اهتم باللغة العربية وتراثها وأدبها . له مؤلفات فى الطب ، وقدم رواية متميزة عنوانها « قرية ظالمة » ، وله بحوث لغوية عن العربية المعاصرة وقضية المصطلحات كان عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

أبو منصور الهَرَوِى ومَاسَوَيْه المارْدِينِى وكانا من العارفين بعلم العقاقير . ومن علماء ذلك العهد عَمَّار المَوْصِلِى وعلى بن عيسى مؤلف تذكرة الكَحَّالِين وكلاهما رَمَدِى . وألف ابن رضوان المصرى كتابا مفيدا اشتهر فى ذلك الوقت سماه شرح الصناعة الصغيرة لجَالِينُوس . وإنما ذكرت هؤلاء المؤلفين بأسمائهم لأن كتبهم ترجمت إلى اللاتينية ، وكان لها أثر كبير فى نهضة الطب فى البلاد اللاتينية .

كانت فى سالرنو حركة علمية تحاول أن تترجم الكتب الإغريقية إلى اللاتينية ولم توفق هذه الحركة فى إحياء العلوم فى سَالِرْنُو . وأعتقد أن ذلك لم يكن لقلة الكتب اليونانية أو لضعف علماء ذلك البلد فى اللغة اليونانية فحسب ، بل لعل أكبر ما عاق تقدم العلوم الغربية من هذا الطريق أن الأمم اللاتينية لم تكن معدة عقليا لاستقبال العلوم اليونانية مباشرة .

ومن عجائب التاريخ أن حركة النقل هذه ، وهى حركة على أكبر جانب من الأهمية فى تاريخ العلوم والطب ، دارت كلها حول رجل لا تؤهله كفايته وحده لمثل هذا العمل ، ذلك هو قسطنطين الإفريقى . وقد دلت البحوث المستفيضة التى قام بها مؤرخو العلوم أخيرا على أن قسطنطين لم يكن عالما باللغة العربية علما واسعا ، ولعله لم يرحل إلى الشرق كما كان يقول . وعلمه باللاتينية ضعيف ولم يكن على علم خاص بالطب ، ولم يكن صادقا فى نسبة الكتب إلى واضعيها . ومن عجب أن يكون مثل هذا الرجل أكبر عامل على تقوية الحركة العلمية فى سالرنو . ولعله لم يكن مصدر هذه الدعاوى العريضة لنفسه . ولعلها أمور نسبها إليه من جاءوا بعده ، وكانت هذه سنة شائعة بين المؤلفين حينذاك ، وأغلب الظن أنه استعان بمن يعرفون العربية واللاتينية خيرا منه ، ولعله استعان كذلك بمن يعرف الطب خيرا منه .

والذى لا شك فيه أن ما عمله قسطنطين الإفريقى (١٠٢٠ / ١٠٨٧ م) كان عملا جليلا بالنسبة إلى الأمم اللاتينية . وأجل أعماله أنه

ترجم كتاب علي بن عباس المَجُوسِي ، وهو المعروف باسم كامل الصناعة أو الكتاب الملكى ، كانت ترجمة هذا الكتاب فتحا فى تاريخ الطب اللاتينى . ولعله كان أول شرح واضح مستقيم للعلم الطبى عامة . ولم تكن ترجمة قسطنطين خير ترجمة . وقد قام اسطفان الأنطاكى ، وهو ممن رحلوا إلى الشرق فى الحروب الصليبية بترجمة أخرى للكتاب فى سنة ١٢٤٧ م .

أفادت الأمم اللاتينية كثيرا من حركة الترجمة التى قام بها العلماء فى سَالِرْنُو وصقلية . وكان أثرها فى النهضة الأوربية أكثر كثيرا من أثر الاتصال بين العرب والفرنجة فى الحروب الصليبية . ومع ذلك فما زلت أعتقد أن الأمم تفيد من نقل العلوم إليها بقدر ما يسمح به نموها العقلى ونضج التفكير عندها ، ولم يكن نمو التفكير العلمى بالغا فى الأمم اللاتينية . فكان أثر الطب العربى فيهم محدودا، وسنرى أن نقل العلوم العربية من الأندلس إلى العرب كان أبعد أثرا مما تم فى صقلية . كان للحضارة العربية فى الأندلس بريق خلب ألباب معاصريها . وكان لمظاهر المدنية فيها رواء لم يخطئه أحد من جيرانهم . على حين كانت الحضارة فى المشرق عريقة أصيلة ، والحضارات العريقة كثيرا ما ترزح تحت ثقل ماضيها المجيد يحدد خصائصها الأسس العميقة التى تقوم عليها . وهذه الأسس قد لا يكون تغييرها سهلا ولا مرغوبا فيه .

وكان العداء بين العرب ومن يليهم من الأمم اللاتينية شديدا والحروب مستمرة . والخلافات السياسية على أشد ما تكون . ولم تمنع هذه العداوة من تبادل الفلسفة والعلوم والطب بينهم . وللمؤرخ أن يتساءل هل أراد العرب هذا التبادل إثباتا لتفوقهم وتباهيا به ؟ . أو كان الحافز عليه رغبة الأمم اللاتينية فى منافسة العرب ونزع سلاح تفوقهم الفكرى فيكون ذلك وسيلة للتفوق عليهم حربيا وسياسيا ؟ . أم كان ذلك أثرا طبيعيا للجوار بين حضارتين أحداهما فتية والأخرى ضعيفة مهلهلة ؟ . وللمؤرخ أن يسأل من الذى شجع المترجمين ومن هم الذين أمدوهم بالمال اللازم لذلك ؟ ولم يكن على العرب أن يقوموا

بمثل هذا ، ولعل للكنيسة شأنا كثيرا فى تشجيع التبادل بينها وبين المسلمين . وكان دون رِيمُونْدُو أسقف طُلَيْطِلَة قد جمع العلماء من العرب والمسيحين واليهود ، وأمر بعمل الترجمات وأدخلها فى مناهج المدارس المسيحية . وبلغت حركة التبادل العلمية أوجها فى طليطلة فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى تحت حكم الفونسو . ولم تكن قطلونية أقل منها فى هذا الشأن . وامتد النفوذ الفكرى لهذا البلد حتى منبلييه فى فرنسا .

اتخذ الغربيون السبيل الطبيعى لتحقيق نقل العلوم العربية إليهم وهو طريق الترجمة . وكان نجاحهم فيها أكثر شمولا وأعمق وأدق وأكثر وضوحا من الترجمات التى تمت فى سالرنو ، وذلك لعدة أسباب ، منها حضارة الأندلس كانت فى أغلب الظن أكثر جدة وقوة من حضارة شمال أفريقية . وكان العلماء المترجمون أقدر على فهم العربية واللاتينية وعلى معرفة العلوم نفسها من مترجمى صقلية ، ولعل من أسباب ذلك أن رغبة الغربيين فى تعلم العلوم كانت لها دوافع سياسية واجتماعية تجعلها ملحة عاجلة .

ومع ذلك لم تَخْلُ حركة الترجمة هذه من عيوب سابقاتها . لكثرة ما فيها من التراجم المزدوجة ، فكانت تنقل الكتب إلى لغة قَشْتَالة[1] ومنها إلى اللاتينية . وكان بعض المترجمين قليلى العلم بموضوع الكتب التى ينقلونها . ومن العجيب أننا لا نرى خلطا لهذا فى ترجمات حنين بن إسحاق وغيره للطب اليونانى فى بغداد . وإن كان قد وقع بعض الخلط والغموض فى الترجمة من اليونانية إلى السريانية ثم منها إلى العربية . وقد عد بعض المؤرخين سبعة وثمانين كتابا ترجمها جِيَرارد الكرِيمُونِى . وليس من المستطاع أن تكون كلها على وَتِيرَة واحدة . وجيرارد هذا يمثل غالبية المترجمين فى ذلك العصر . وكان

---

(١) لغة قشتالة إحدى اللهجات المحلية فى أسبانيا فى ذلك الوقت . وكانت لغة شعبية متبادلة ، ولكن اللاتينية كانت معروفة عند كبار المثقفين والعلماء .

له أضراب كثيرون ، ليس من غرض هذا الموضوع أن نذكرهم بأسمائهم . وكان من غير شك أقدر من قسطنطين الإفريقى وأغزر علما وأكثر صدقا – وكان على رأس مدرسة كالتى أنشأها حُنَيْن بن إسحق وثَابِت بن قُرَّة فى الشرق .

كانت الحركة شاملة . ولا أحسب كتابا عربيا ذا قيمة لم يترجمه المترجمون فى ذلك العصر . ترجموا الكتب الطبية الشهيرة وغيرها مما هو أقل شهرة . وعنوا كثيرا بكتب العقاقير لابن البَيْطَار ، وكتب على بن عيسى فى العيون ، وكتاب الحاوى للرازى وهذه الكتب نالت عناية فائقة وترجمت وظلت تدرس فى جامعات أوربا حتى أواسط القرن السادس عشر على الأقل .

* * *

تدريبات :

١ – عرفت الحياة الثقافية فى صقلية تعددا لغويا ، وضح ذلك .

٢ – وضح مدى صلة فردريك الثانى باللغة العربية والثقافة العربية ؟

٣ – اذكر أسماء ثلاثة من الأطباء فى إطار الحضارة الإسلامية .

٤ – ما المقصود بعلم العقاقير .

٥ – استخرج أسماء كتب الطب المذكورة فى هذا الموضوع .

٦ – تحدث عن محاولات الترجمة فى سالرنو .

٧ – ما أهمية قسطنطين الإفريقى فى عملية الترجمة ؟ وما رأى الكاتب فى ذلك ؟

٨ – استخرج أسماء اللغات المذكورة فى هذا الدرس والمعلومات المذكورة عنها .

٩ – هناك أربع نقاط اتصال بين العلوم العربية وأوربا وضح ذلك .

١٠ – لماذا نجحت حركة الترجمة فى الأندلس نجاحا أكبر من صقلية ؟

١١ – إن الأمم تفيد من نقل العلوم إليها بقدر ما يسمح به نموها العقلى ونضج التفكير عندها . ناقش ذلك مستشهدا لما تقول .

١٢ – لم تمنع الحروبُ التبادلَ العلمى من أن يتم بين دول متجاورة ، ناقش رأى الكاتب فى ذلك التبادل مفسرا لما تقول .

١٣ – كانت الترجمة هى معبر العلوم العربية إلى الغربيين ، ناقش موضحا سمات هذه الترجمة والعوامل التى شكلتها .

١٤ – هناك قضية مثارة فى الأوساط الطبية حول استخدام اللغة العربية فى تدريس الطب ، ناقش ذلك موضحا رأيك فى ضوء معرفتك بتاريخ الطب عند العرب .

١٥ – استخـدم التعبيرات الآتية فى جمل توضح معناها :

خلب الألباب – ترزح تحت ماضيها – حضارة فتية .

١٦ – إلى أى حد يعد إتقان اللغات مهما إلى جانب التخصص ، وضح ذلك فى ضوء دراستك لهذا الموضوع .

١٧ – لخص الموضوع السابق فى ثلث حجمه .

١٨ – أعد كتابة الفقرة الأخيرة من هذا الموضوع مع ضبطها بالشكل الكامل .

* * *

بعد دراستك لهذه الوحدة اكتب مقالا فى نحو أربع صفحات مع العناية بترتيب الأفكار ودقة المصطلحات والعبارات وسلامة اللغة نحويا وإملائيا فى أحد الموضوعات الآتية :

١ – عناية العلماء المسلمين بتراث الشعوب القديمة .

٢ – أهمية اللغات والترجمة فى لقاء الثقافات .

٣ – لقاء الثقافات فى إطار الحضارة الإسلامية .

الوحدة الثانية : التقدم الحضارى
أولا : الشعوب والحضارات =

لأبى حيان التوحيدى*

كانت المقارنة بين منجزات الشعوب الحضارية القديمة موضوعا للمناقشة عند المثقفين والعلماء فى العصر العباسى ، لقد عرفت الحضارة العربية الإسلامية تراث العرب والفرس واليونان والهنود ، ومن ثم كانت المقارنة والمناقشة ، وهذا الموضوع مأخوذ من كتاب الامتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ، وهو من كتب الثقافة الأدبية الرفيعة ، يضم الكتاب صورا من الحوار الفكرى الذى دار فى أمسيات ثقافية .

* * *

الليلة السادسة

ثم حضرته ليلة أخرى فأول ما فاتح به المجلس أن قال : أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب ؟

قلت : الأمم عند العلماء أربع : الروم[1] والعرب ، وفارس ، والهند[2] .

= المصدر : أبو حيان التوحيدى ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، القاهرة ١٩٣٩ - ١٩٤٤ .

* أبو حيان التوحيدى (٣٢٠ - ٤٠٠ هـ) أحد أعلام الثقافة العربية فى القرن الرابع الهجرى ، عاش أكثر حياته فى بغداد ، ثقف علوم عصره ، درس النحو والفقه ، وشغل بالفلسفة والمنطق ، واهتم بالأدب . ألف كتبا ذات طابع فكرى وأدبى ، منها الصداقة والصديق والمقابسات ، والامتاع والمؤانسة ، البصائر والذخائر .

(١) الروم : اسم جنس دال على الجمع مفرده رومى ، والمقصود بهم فى التراث العربى : اليونان .

(٢) الهند : اسم جنس دال على الجمع مفرده هندى .

* * *

قيل : أقبل ابن المقفع . فقال : أى الأمم أعقل ؟ فظننا أنه يريد الفرس .

فقلنا : فارس أعقل الأمم ، نقصد مقاربته ونتوخى مُصَانَعَته[٢] .

فقال : كَلّا ، ليس ذلك لها ولا فيها ، هم قوم عُلِّمْوا فَتَعَلَّمُوا ، ومُثِّلَ لهم فامتثلوا واقتدوا ، وبُدِئوا بأمر فصاروا إلى اتباعه ، لَيْس لهم استنباط ولا استخراج[٣] .

فقلنا له : الروم .

فقال : ليس ذلك عندهم ، بل لهم أبدان وَثِيقَة وهم أصحاب بناء وهندسة ، لا يعرفون سواهما ، ولا يحسنون غيرهما .

قلنا : فالصين .

قال : أصحاب أثاث وصنعة ، لا فكر لها ولا رَوِيَّة .

قلنا : فالترك : قال : سِبَاع للهِرَاش[٤] .

قلنا : فالهند . قال : أصحاب وَهْم ومَخْرَقَة وشَعْبَذَةٍ وحِيلَةٍ .

قال : العرب . فتلاحظنا وهمس بعضنا إلى بعض فغاظه ذلك منا ، وامتقع لونه ، ثم قال : كأنكم تظنون فِيَّ مقاربتكم ، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكن كرهت إن فاتنى الأمر أن يفوتنى الصواب ، ولكن لا

---

(١) عجم : اسم جنس دال على الجمع ومفرده عجمى ، والمقصود به : غير العرب .

(٢) مصانعة = مجاملة .

(٣) استنباط واستخراج = تفكير وابتكار .

(٤) الهراش = القتال .

أدعكم حتى أبين لكم لم قلت ذلك ، لأخرج من ظنة المُدَارَاةِ ، وَتَوهُّمَ المصانعة ، إن العرب أهل بلد قفر ، ووحشة من الأنس ، احتاج كل واحد منهم فى وحدته إلى فكره ونظره وعقله ، وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوسموا كل شىء بِسِمَتِه ، ونسبوه إلى جنسه ، وعرفوا مصلحة ذلك فى رطبه ويابسه ، وأوقاته وأزمنته ، وما يصلح منه فى الشاة والبعير ، ثم نظروا إلى الزمان واختلافه فجعلوه ربيعيا وصيفيا ، وقيظيا وشتويا ، ثم علموا أن شربهم من السماء ، فوضعوا لذلك الأنْوَاء* ، وعرفوا تغير الزمان فجعلوا له منازله من السنة ، واحتاجوا إلى الانتشار فى الأرض ، فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض وأقطارها ، فسلكوا بها البلاد ، وجعلوا بينهم شيئا يَنْتَهُون به عن المنكر ، ويُرَغِّبهُم فى الجميل ، ويَتَجَنُّون به على الدناءة ويحضهم على المكارم ، حتى إن الرجل منهم وهو فى فَجٍّ من الأرض يصف المكارم فما يبقى من نعتها شيئا ، ويسرف فى ذم المساوىء فلا يُقَصِّر ، ليس لهم كلام إلا وهم يحاضون به على اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتناء المحامد ، كل واحد منهم يصيب ذلك بعقله ، ويستخرجه بفطنته وفكرته فلا يتعلمون ولا يتأدبون . فلذلك قلت لكم : إنهم أعقل الأمم ، لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم . هذا آخر الحديث .

قال الوزير : ما أَحْسَنَ ما قال ابن المقفع ! وما أَحْسَنَ ما قصصتَه وما أتيت به ! هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط .

* * *

فقلت : إن كان ما قال هذا الرجل البارع فى أدبه المقدم بعقله كافيا فالزيادة عليه فَضْلٌ مُسْتَغْنًى عنه ، وإعقابه بما هو لا فائدة فيه .

فقال : هذه مسألة – أعنى تفضيل أمة على أمة – من أمهات المسائل ، ولم يرجعوا منذ تناقلوا الكلام فى هذا الباب إلى صلح متين واتفاق طاهر

---

* الأنواء : معرفة الأحوال الجوية .

فقلت : بالواجب ما وقع هذا ، فإن الفارسي ليس فى فطرته ولا عادته ولا منشئه أن يعترف بفضل العربى ، ولا فى جِبِلَّة العربى أن يقر بفضل الفارسى وكذلك الهندى والرومى والتركى والديلمى .

وبعد ، فاعتبار الفضل والشرف موقوف على شيئين أحدهما ما خُصَّ به قوم دون قوم فى أيام النشأة بالاختيار للجيد والردئ ، والرأى الصائب والفائل ، والنظر فى الأول والآخر ، وإذا وقف الأمر على هذا ، فلكل أمة فضائل ورذائل ولكل قوم محاسن ومساوئ ، ولكل طائفة من الناس فى صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير ، وهذا يقضى بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق ، مفضوضة بين كلهم .

فللفرس السياسة والآداب والحدود والرسوم ، وللروم العلم والحكمة ، وللهند الفكر والروية والخفة والسحر والأناة ، وللترك الشجاعة والأقدام ، وللزنج الصبر والكد والفرح ، وللعرب النجدة والقِرَى والبلاء والجود والخطابة والبيان .

ثم إن هذه الفضائل المذكورة ، فى هذه الأمم المشهورة ، ليست لكل واحد من أفرادها بل هى الشائعة بينها ، ثم فى جملتها من هو عَارٍ من جميعها ، ومرسوم بأضدادها ، يعنى أنه لا تخلو الفرس من جاهل بالسياسة ، خال من الأدب ، داخل فى الرعاع والهمج ، وكذلك العرب لا تخلو من جبان جاهل بخيل عيى وكذلك الهند والروم وغيرهم .

فعلى هذا إذا قوبل أهل الفضل والكمال من الروم بأهل الفضل والكمال من الفرس تلاقوا على صراط مستقيم ، ولم يكن بينهم تفاوت إلا فى مقادير الفضل والكمال ، وكذلك إذا قوبل أهل النقص والرذيلة من أمة بأهل النقص والخساسة من أمة أخرى ، تلاقوا على نهج واحد ، ولم يقع بينهم تفاوت[1] .

---

(١) اختلاف .

إلا فى الأقدار والحدود ، وتلك لا يلتفت إليها ، فقد بان بهذا الكشف أن الأمم كلها تقاسمت الفضائل والنقائص باضطرار الفطرة ، واختيار الفكرة .

* * *

تدريبات :

١ – ماذا تعرف عن أبى حيان التوحيدى : حياته ومؤلفاته ؟

٢ – ما المقصود بكلمة « عجم » فى الموضوع السابق ؟

٣ – ما الفضائل التى ذكرت لكل شعب من شعوب الحضارة القديمة ؟

٤ – هل هذه الفضائل عامة عند كل الأفراد فى الأمة ؟

٥ – وضح رأى التوحيدى فى موضوع التفاضل بين الشعوب ؟

٦ – يرى البعض أن انتماء الإنسانية يتجاوز الأمة والوطن والقوم وغيرها ناقش موضحا ما تقول .

٧ – « الكاتب ابن بيئته » – ناقش ذلك على ضوء قراءتك « الليلة السادسة » من الامتاع والمؤانسة .

٨ – لخص ما قرأته عن الليلة السادسة بأسلوبك فى صفحة واحدة .

٩ – ورد فى الدرس كلمات دالة على الجمع وتصنف فى اسم الجنس ، اذكر مفردها :

العرب – الهند – الفرس – الروم – اليونان – الديلم – الصين .

١٠ – كيف تعبر بالعربية الفصحى فى العصر الحديث عن المنتمين إلى الدول الآتية :

الهند – الصين – اليونان .

١١ – اكتب مقالا فى ضوء الفكرة الآتية :

إن الخبرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق مفضوضة بين الأمم كلهم – ناقش ذلك .

ثانيا : المدن الإسلامية وأثرها فى أوربا

بقلم أحمد فكرى*

لم يقتصر التقدم فى الحضارة الإسلامية على علوم اللغة والدين ، بل كان شاملا لكل جوانب العلوم ولكل جوانب الحضارة المادية . وتعد العمارة الإسلامية ذات طابع متميز ، ظهر فى قيام المدن ، كما ازدهرت فيها الحرف والصناعات ازدهارا تجاوز تأثيره أقاليم العالم الإسلامى إلى أوربا . وهذا الموضوع يوضح ملامح ازدهار العمارة والصناعات فى الحضارة الإسلامية وتأثيرها فى أوربا .

* * *

بعد الفتوح العربية وانتشار الإسلام قامت نهضة عمرانية كبرى ، إذ انبثقت فى فترة وجيزة من الزمن مدن جديدة ، ونمت مدن أخرى كانت قائمة قبل الإسلام ، وقد أنشئت فى العصر الأموى وحده أكثر من خمس وعشرين مدينة جديدة ، من بينها البصرة والكوفة والفسطاط والقَيْرَوَان ووَاسِط ، وذلك بالإضافة إلى منشآت شُيِّدَت للنزهة والصيد والراحة والاستجمام . واختُطَّت فى العصر العباسى مدن عديدة أخرى ، منها بغداد وسامراء فى العراق ، والعسكر وتنيس والقطائع فى مصر ، ورُقَادَة وسُوسَة ووَهْرَان فى بلاد المغرب . واتسعت أرجاء مكة والمدينة ودمشق وحلب وقرطبة ومئات غيرها من المدن فى بلاد المشرق والمغرب والأندلس .

---

* أحمد فكرى ، متخصص مصرى معاصر فى الآثار والفنون الإسلامية .

* المصدر : أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية ، دراسة أعدت بإشراف مركز تبادل القيم الثقافية – القاهرة – بالتعاون من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) – القاهرة ١٩٧٠ .

ونشطت حركة البناء والعمارة فى هذه المدن جميعا وبُنِيَت حولها الأسوار والحصون ، وأقيمت بها المساجد والدور والقصور والأسواق والحمامات وخزانات المياه والبِيَمارِسْتَانات[1] والمدارس . وازدهرت فى عصر واحد العواصم الثلاث ، بغداد والقاهرة وقُرْطُبة ازدهارا تضاءل بجواره ازدهار العواصم الأوربية والآسيوية .

وصاحب النشاطَ المعمارى نشاطُ الحرف والصناعات ، وتبعته نهضة فنية كبرى ، وأقبل رجال الفن على إنتاج التحف الثمينة من الخشب والعاج والخزف والزجاج والمعادن والجلود والمنسوجات الكتانية ، والفسيفساء ، والقراميد والحجارة المختلفة الألوان .

أما من حيث الموضوعات فقد كانت مصادر الإيحاء تشتمل على النباتات والأغصان والأوراق ، والأزهار والثمار ، كما اشتملت على الحيوان والطيور والإنسان . واستخدم العرب الأشكال الهندسية بغزارة وتنوع لم يسبق لهما مثيل ، وخلقوا من الكتابة العربية خطوطا زخرفية رائعة المظهر والتكوين . وجعل العرب والمسلمون من المجموعات الزخرفية حقولا انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجدد والتناوب والتشابك ، وابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التوريق وأشكال التوشيح العربى ، الذى أطلق عليه الأوربيون اسم (الأرابسك) .

وكذلك الفنون ، كانت لها خصائص تمتاز بدقة الرسم ورقة الصناعة وخصب الخيال . ففى الأخشاب والعاج – مثلا – كان النحت المَشْطُوف والنحت الغائر والنحت المخرم والإطارات المُجَمَّعَة والمشربيات ، وظهرت فيها مجموعات إنشائية كاملة رائعة ، خالدة فى التاريخ ، مثل منبر مسجد

---

(١) البيمارستان كلمة فارسية دخلت العربية ، وتعنى المستشفى .

القيروان . ومثل المجموعات المختلفة من القصور الفاطمية ، ومثل الصناديق العاجية الأندلسية .

ومن الفخار والخزف ، ظهرت شبابيك القلل المحلاة بالزخارف المخرمة المفرغة المنوعة ، وظهر الخزف والبريق المعدنى ، وظهرت أوان رقيقة الصناعة ، بديعة الزخارف والألوان . ومن الزجاج صنعت أوانٍ أخرى مختلفة الأشكال ، شفافة ، براقة الألوان ، منها الأكواب والكؤوس والأباريق والقنانى ، ومنها مِشْكَاوَات المساجد ذات الشهرة العالمية .

وفى المعادن استخدمت الفضة والنحاس فى صناعة أوان على هيئة الطيور والحيوان ، رشيقة الأبدان ثمينة غالية ، منقوشة عليها الزخارف المختلفة . وظهرت مهارة الصناع فى تكفيت التحف البرونزية بالنحاس والفضة والذهب .

وظهرت مهارة الصناع فى تزيين التحف البرونزية بالنحاس والفضة أنواعا فاخرة منه ، امتاز بعضها بالدقة ، وبعضها بتموج الألوان ، والبعض الآخر بزركشته بخيوط الذهب والفضة .

أما شهرة السجاد فقد ذاعت فى دول أوربا ، وكانت جدران قاعات الاستقبال فى قصور ملوكها وأمرائها تزدان بالأنواع الفاخرة منه .

وبالاضافة إلى هذه الخصائص والابتكارات الفنية ، فقد انطبعت آثار العمارة والزخرفة والتحف الإسلامية فى حقولها المترامية الأطراف ، وفى عصورها المتعاقبة ، بطابع واضح ينطلق بوحدة التعبير الفنى ، مظهرا وجوهرا ، فكرا وخيالا .

للعلاقات الفنية بين العرب والإسلام من جهة وبلاد أوربا من جهة أخرى تاريخ حافل . نشأت هذه العلاقات منذ القرن الثانى للهجرى (الثامن الميلادى) فى إطار المعاملات التجارية ، وكانت السلع تشتمل على منتجات

فنية منها التحف الخشبية والعاجية والمعدنية ، ومنها الأوانى الزخرفية والزجاجية ، ومنها المخطوطات المصورة ، ومنها أنواع الأقمشة والسجاد .

وازدادت رابطة العلاقات توثقا فى إطار مشاهدة أفواج الحجاج فى طريقهم إلى بيت المقدس من جهة ، وإلى شمالى غربى أسبانيا من جهة أخرى ، ثم ما كان يلمسه الصليبيون فى حروبهم وإقامتهم ومرورهم ببلاد الشام ومصر . ونشأت علاقات أخرى أساسها الرحلات وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين الأمم الإسلامية والمسيحية ، ومن ذلك السفارة المشهورة بين الرشيد وكارل الأكبر (شارلمان) ، وسفارة ملك جَلِيقِيَة إلى الخليفة الأندلسى عبد الرحمن الناصر . وتسربت هذه الصلات من جهة أخرى إلى إيطاليا عن طريق صقلية ومع انتقال المسلمين علماء وعمالا إلى أنحاء مختلفة فيها .

ثم إن كثيرا من المسيحين الذين كانوا يعيشون فى الأندلس بعد فتح العرب لها ، أخذوا يهاجرون إلى المناطق المسيحية فى شمال أسبانيا ، وخاصة إلى قَشْتَالَة ، وازدادت أفواج المهاجرين فى بعض مراحل الصراع فى الأندلس ، وكان هؤلاء المسيحيون يسمون بالمستعربين وقد حمل المستعربون هؤلاء معهم إلى تلك المناطق طرق البناء وأسرار الصناعات الفنية التى كانت متبعة عند مسلمى الأندلسى .

وظل كثير من العمال ورجال الفن المسلمين يعملون فى الأندلس بعد الغزو المسيحى لها ، وتحدثنا المصادر التاريخية عن جماعات كثيرة منهم ظلوا يعملون فى طليطلة بعد سقوطها ، وفى قرطبة ، وفى أشبيلية ، بل إن التقاليد الفنية الإسلامية ظلت متبعة ، فى الخزف مثلا ، فى غرناطة بعد سقوطها فى سنة ٨٩٧ هـ (١٤٩٢ م) . وهؤلاء المسلمون هم « المُدَجَّنُون » ، وانتشرت الفنون الإسلامية فى البلاد المسيحية على أيديهم .

* * *

تدريبات :

١ – ما أهم مظاهر النهضة العمرانية بعد الفتوح الإسلامية ؟

٢ – استخرج أسماء الأقاليم التى وردت فى هذا الموضوع .

٣ – الزخارف المعمارية الإسلامية لها تصميمها وإخراجها الفنى – ناقش ذلك .

٤ – للعلاقات بين العرب المسلمين وأوربا تاريخ طويل فى مجال الفنون ، وضح ذلك .

٥ – ما المقصود بالرحلات وتبادل السفارات ؟

٦ – إلام يهدف الكاتب من هذا المقال ؟ وضح ما تقول .

٧ – استخدم التعبيرات التالية فى جمل من إنشائك :

رائعة التكوين – رشيقة الأبدان – ذاعت شهرته .

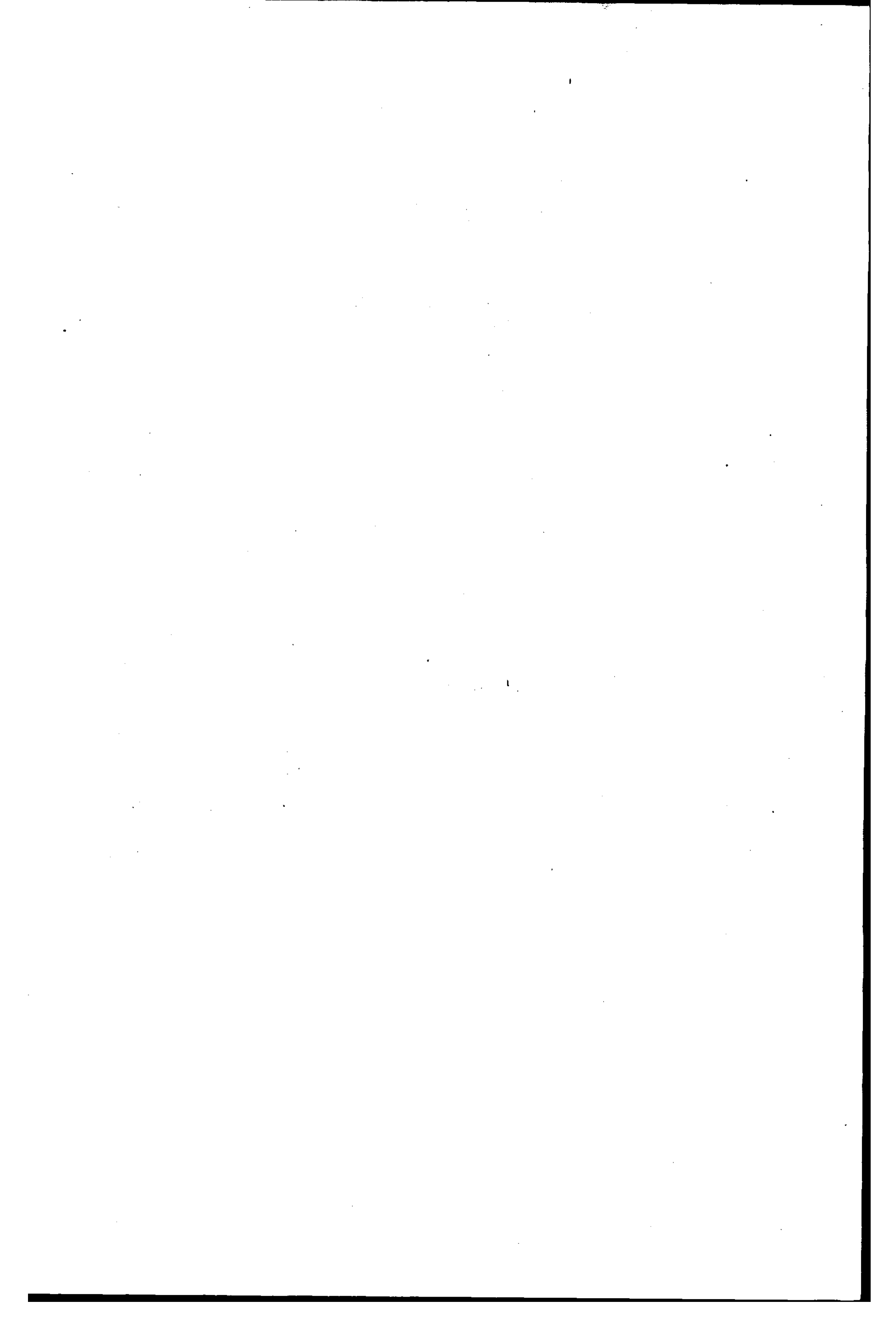
٨ – اشرح المقصود بمصطلحى : المستعربين ، المدجنين .

٩ – لخص بأسلوبك الموضوع السابق فى صفحة واحدة .

١٠ – اضبط الفقرة الأخيرة بالشكل الكامل .

١١ – اكتب مقالا فى ضوء الفكرة الآتية : –

« إن الخبرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق مفضوضة بين الأمم كلهم – ناقش ذلك .



ثالثا : هذا هو عصرنا

دكتور زكى نجيب محمود*

يواجه الوطن العربى فى عصرنا تحديات حضارية كبيرة ، من ثم نجمت ضرورة تكوين وعى جديد من أجل البقاء والإنجاز والتقدم والتميز . هذا الموضوع بقلم المفكر المصرى زكى نجيب محمود* .

* * *

ليس العصر من العصر عددا من السنين يكبر حينا ليمتد بضعة قرون ، ويصغر حينا ليكفيه قرن واحد أو بعض قرن ، وإنما « العصر » المعين هو « فكرة » أساسية تسود الحياة وتصبح محورا تدور حوله مسالك الناس ومناشطهم ، حتى إذا ما تطورت تلك المسالك والمناشط ، بحيث لم تعد « فكرة » العصر – تكفيها ينبوعا تنبثق منه المبادىء والقواعد ومواصفات الحياة العملية ، أخذت « فكرة جديدة » فى الظهور والانتشار والرسوخ حتى تصبح بدورها محورا تدور حوله رحى الحياة ، وعندئذ ينظر الناس فإذا هم فى عصر جديد ؟ فإذا حدث لفرد من الناس أو لفئة منهم أن تخلفت فى رؤسهم فكرة عصر مضى ، ثم نشطوا على أساسها وسلكوا فالأرجح ألا تسعفهم فكرتهم القديمة تلك بما يتطلبه العصر القائم من صور الحياة فيصبحون –

= المصدر : عربى بين ثقافتين ، القاهرة ١٩٩٠ م .

* أ . د . زكى نجيب محمود ، مفكر معاصر ، نشأ فى السودان ودرس بمصر وأوربا ، وكان أستاذا بجامعتى القاهرة والكويت . له مؤلفات كثيرة بعضها فى الفلسفة المعاصرة ، فيها محاولات لتكوين رؤية عربية لقضايا العصر ومشكلاته يتضح ذلك فى كتبه : ثقافتنا فى مواجهة العصر ، هذا العصر وثقافته ، فى تحديث الثقافة العربية ، عربى بين ثقافتين .

بالضرورة – كالغرباء فى قومهم ، حتى لتلفت إليهم الأنظار دهشة – وذلك على الأعم الأغلب – ولا ينفع المتخلف عن « فكرة » عصره أن يقارن للناس بين الفكرتين . أى بين العصرين ، ليبين لهم كم كانت الأولى طيبة فاضلة خيرة أصيلة ، لأن الحكم فى مثل هذه المقارنة مرهون بالنتائج التى تعود على الناس من ضروب العلم ، والقوة ، والثراء وغير ذلك مما يرفع « كَيْفَ » الحياة فى مجمل نواحيها وأطرافها ؟ والأرجح – كما قلت – هو أن تكون الفكرة الجديدة أصلح لذلك الارتفاع الكيفى المنشود ، من (الفكرة) التى ذهبت وذهب عصرها معها وها هى ذى قصة « أهل الكهف » للذين غيبهم نومهم نحو ثلاثة قرون عن تيار التغير فأصبحوا فى قومهم غرباء ، إلى الحد الذى أخرجهم ودفع بهم إلى العودة حيث كانوا إيثارا للموت على حياة المنبوذ فى أرضه .

ولا بد « للفكرة » الجديدة التى يتولد عنها عصر جديد ، أن تبلغ من الغزارة حدا من شأنه أن يفسح المجال لأفكار فرعية تنبثق منها ولفروع من تلك الفروع حتى تظلل الحياة على تَشَعُّبِها وتعقدها وكثرة الأفراد والجماعات التى تستظل بظلها ؟ فإذا أخذنا الفترة التى امتدت بالغرب من عصوره الوسطى إلى اليوم – وهى نحو أربعة قرون – على أنها عصر جديد واحد أعقب ما يطلق عليه فى تاريخهم اسم « العصور الوسطى » كانت « الفكرة الجديدة » التى ميزته عن سابقه ، هى أن يضيفوا إلى قراءة الكتب الموروثة عن أسلافهم وأقول : (أن يضيفوا ولا أقول : أن يحلوا محلها) قراءة ظواهر الطبيعة قراءة مباشرة ، لعلهم يخرجون بما يخرجون به من قوانين العلم الطبيعى التى من شأنها أن تزيد من قدرة الإنسان على تسخير الطبيعة لخدمته ، وأعظم ما ينتج عن ذلك التسخير هو التحرر من قيود هى أقسى ما يتعرض له الإنسان من قيود ، وأعنى القيود التى تفرضها طبائع الأشياء على الإنسان قبل أن يعرف كيف يُلْجِمُها فيمسك بأعنتها ويُسَيِّرها كيفما أراد لها أن تسير ؟

ولك أن تلقى بلمحة خاطفة إلى ما قد حققه الإنسان لنفسه من سيادة

بمعرفته لقوانين الضوء والصوت والكهرباء والجاذبية الخ ....

لكن تلك القرون الأربعة التى يمكن ضمها معا تحت فكرة واحدة جديدة هى فكرة قراءة الطبيعة قراءة مباشرة يمكن كذلك أن تتفرع بين أيدينا إلى عصور فرعية ، يمتد كل عصر منها قرنا واحدا على التقريب ، ولكل من تلك خصائصه المميزة التى تجعل منه عصرا قائما بذاته ، وعلى هذا الأساس ننظر الآن إلى عصرنا الفرعى الذى نعيش فيه ، وأعنى هذا القرن العشرين ، فما هى « الفكرة » الجديدة التى باتت محور الرحى ، وميزت هذا القرن عن سابقه وأرجو القارئ ألا ينسى أننا نتحدث الآن عن « الغرب » المتمثل فى أوروبا وأمريكا الشمالية لأن حضارة العصر من صنعه ، ثم سارت معه على الطريق بعض أقطار الشرق الأقصى كاليابان . وأما بقية العالم فقد كفاها أن تأخذ ولا تعطى ، وأعود بعد ذلك ، فأسأل : ماذا كانت « الفكرة » الفرعية الجديدة التى عملت على أن يكون القرن العشرون وحدة حضارية قائمة بذاتها ؟

ولكى نجيب عن ذلك أريدك أن تقف معى لحظة عند مفترق القرنين : التاسع عشر والعشرين ، لندير أبصارنا ، فى مجال العلوم متسائلين : هل حدث فيها من جديد ؟ وعندئذ سيجيئنا الجواب واضحا : نعم . فإذا كان العصر بمعناه الواسع الذى يشمل كل ما أعقب العصور الوسطى قد عرف بخروج العلماء من محابسهم ليجوبوا ، الأرض والبحر وأفلاك السماء ، كاشفين عن كل مستور عطاءه ما أسعفتهم قدراتهم فى هذا السبيل ، ومع الكشف يقرءون صحائف الكون فيعلمون ظواهره ، أقول إنه إذا كان العصر الحديث بمعناه الذى امتد أربعة قرون ، قد كان مداره « قراءة » الطبيعة قراءة مباشرة ، بعد أن كان شغل العلماء الشاغل قبل ذلك هو أن ينكبوا داخل الجدران يقرءون صحف السابقين ، فإن « العصر » بمعناه الأضيق الذى يقتصر على القرن العشرين وحده ، لا يزال استمرارا للاتجاه نفسه ، إلا أن قراءته للطبيعة مختلفة الأساس عما كانت عليه ؟ .

إن القرن العشرين استمرار للثلاثة القرون السابقة فى الاتجاه بالجهد العلمى نحو قراءة الطبيعة قراءة مباشرة ، إلا أن القراءة اختلفت أبجديتها عما كانت ، فبعد أن كان أساسها عند نيوتن وغيره من علماء الفترة السابقة هو أن أى شيء يبقى على حاله ، عاجزا عن أن يغير شيئا من وضعه ، حتى يأتيه عامل خارجى فيغيره ، فالجسم المتحرك فى اتجاه ما يظل متحركا فى هذا الاتجاه لا ينحرف عنه إلا إذا صدمه جسم آخر فيتغير ، لا يتغير إلا بفعل عامل خارجى ، هو الأساس الذى نقرأ عليه ظواهر الطبيعة فى مسالكها . جاء هذا القرن العشرون ليغير أساس القراءة فيجعل التغير نتيجة اعتمال داخلى فى الشيء المتغير بالإضافة إلى ما قد يكون هنالك من مؤثرات خارجية ، ولماذا غير العلماء أساس القراءة ؟ أنهم فعلوا ذلك حين رأوا أن الفرض السابق قد ترك مشكلات بغير حل ، فكان لابد من بحث عن رؤية جديدة تفسر كل ما هنالك من ظواهر ، فمثلا كان قانون الجاذبية عند نيوتن مقبولا فى الأجسام التى تقع فى خبرة الإنسان ، لكنه لم يكن يصدق على طرفين : الأجسام ذات الأبعاد الفلكية البعيدة كالضوء الآتى من مصادر نائية يبعد ملايين السنين الضوئية ، وكذلك لم يكن يصدق على المكان اللامتناهى فى الصغر كحركات الالكترونيات داخل الذرة فالالكترون يقفز من فلك إلى فلك آخر غير مقيد بقانون الجاذبية عند نيوتن ، وهكذا كانت هنالك مشكلات لا تحلها الرؤية النيوتونية التى كانت لها السيادة نحو قرنين ، وكان محورها أن المكان مطلق وأن الزمان مطلق ، وأن قوانين المادة فى حركتها حتمية الحدوث .

وجاء عصرنا ليرى غير ذلك ، فيقرأ ظواهر الكون على أساس « النسبية » لا على أساس أن حقائق الكون مطلقة ، وذلك لأن الظاهرة الطبيعية لم تعد تنظر إليها على أنها محددة تحديدا قاطعا ، بل هى فى حقيقتها الموضوعية مذبذبة ، ولذلك فمقياس أطوالها وأحجامها وسرعاتها الخ تتغير قليلا فى كل مرة ؛ ويقتضى الأمر أن تؤخذ تلك المقاييس عدة مرات باستخراج متوسطها فضلا عن أن أجهزة القياس نفسها تزداد دقة كلما تقدم العلم ، بل إن

« تعريف » تقدم العلم هو ازدياد الدقة فى أجهزته ومع زيادة الدقة فى الجهاز تتغير أرقام المقاييس .

كان الفكر العلمى إبان القرن الماضى قد أخذ يتراكم فى توكيده للرؤية الجديدة التى تجعل تغير الأشياء – والأحياء منها بوجه خاص – مرهونا باعتمال كيانها الداخلى ، أى أن التغير لم يعد مقصورا على العوامل الخارجية وحدها ، وجاءت أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن بذروة ذلك التراكم فى نظرية النسبية عند إينشتين. فماذا يكون وقع ذلك كله على «الإنسان» حين يتأمل حقيقة وجوده وصورة العلاقات التى تربطه بالآخرين ؟ قد يدهشك أن نلقى هذا السؤال عقب اللمحة الخاطفة التى قدمناها عن تغير الرؤية عند علماء الطبيعة عما كانت عليه رؤية العلماء فى القرون السابقة . ودع عنك رؤية ما قبل هذا وذاك من عصورهم الوسطى . لكن علم العلماء فى أى عصر لا يخاطب الخلاء بل إنه علم يتبعه تطبيق والتطبيق لا يكون إلا فى دنيا الناس ، فمحال أن يكون لعلم العصر المعين اتجاه وأن يكون لأهل العصر اتجاه مضاد ، كل ما فى الأمر هو أن تغير النظرة العلمية يسبق تغير الحياة العملية ريثما ينتقل التغير من النظر إلى التطبيق على أن الأرجح أن يكون علم العلماء قد سبقه بفترة قد تطول ، يسودها مناخ عام ينسج خيوطه السابقون لعصورهم من رجال الفكر والأدب والفن . وهذا هو بالفعل ما قد حدث فى حالتنا هذه فقد ظهر من الفلاسفة والمفكرين ورجال الأدب والفن ، ابتداء من رومانسية العشرات الاولى من القرن الماضى التى تبدت فى كبار الشعراء والروائيين وفى فلسفة هيجل المثالية ثم فى فلسفة شوبنهاور ونيتشه التى تجعل أولوية الحياة فى إرادتها قبل أن تكون فى ظروفها . وكلها اتجاهات تحول محور الارتكاز فى تطور الحياة من تأثير العوامل الخارجية إلى اعتمال الدوافع الداخلية وانعكس الاتجاه نفسه فى أواسط القرن الماضى على مفكرين من أمثال ماركس وفُروِيد . وربما كان الشذوذ الوحيد هو نظرية « دارون » فى التطور وكان ظهورها فى أواسط القرن الماضى أيضا فهى وإن سايرت عصرها فى توجيه الاهتمام نحو فكرة التطور إلا أنها

جعلت تطور الكائنات الحية نتيجة عوامل البيئة الخارجية التى ترغم الكائن الحى على أن يتكيف لبيئته وإلا كان مصيره سرعة الفناء ، (وهو اتجاه جاء عصرنا ليعلن نقيضه – وهو أن حياة الكائن الحى من الداخل هى التى بفاعليتها تملى على البيئة شروطها وذلك بأن تغيرها لتجعلها أصلح لبقائها) .

* * *

تدريبات :

١ – اكتب تعريفا موجزا بزكى نجيب محمود وأعماله ؟ .

٢ – ما معنى قول الكاتب « إنما العصر المعين هو فكرة أساسية تسود الحياة » ؟ .

٣ – إلى أى حد يستطيع المتخلف عن عصره أن يواجه التحديات المعاصرة ؟ .

٤ – ما مقومات الفكرة الجديدة ؟ .

٥ – ما سمات الاضافة العلمية ؟ .

٦ – اشرح الفكرة التى تتضمنها عبارة الكاتب « العصر الحديث .. مداره قراءة الطبيعة قراءة مباشرة بعد أن كان شغل العلماء الشاغل قبل ذلك هو أن ينكبوا داخل الجدران يقرءون صحف السابقين » .

٧ – إلى أى حد تعد فكرة النسبية من أهم سمات القرن العشرين فى التفكير العلمى .

٨ – ما معنى عبارة الكاتب : « التغير لم يعد مقصورا على العوامل الخارجية وحدها » .

٩ – لخص الموضوع السابق فى ثلث حجمه .

١٠ – اكتب مقالا عنوانه : الفكر العلمى والمعاصرة .

١١ - اضبط ما بين القوسين فى آخر هذا الموضوع بالشكل الكامل .

* * *

بعد دراستك لهذه الوحدة اكتب مقالا فى نحو أربع صفحات مع العناية بترتيب الأفكار ودقة المصطلحات والعبارات وسلامة اللغة نحويا وإملائيا فى أحد الموضوعات الآتية :

١ - الإنجاز الحضارى ثمرة العمل وليس مقصورا على شعب من الشعوب .

٢ - أثر الحضارة الإسلامية فى أوربا .

٣ - العلم وآفاق المستقبل .

* * *

الوحدة الثالثة : اللغة العربية المعاصرة =

أولا : العربية المعاصرة*

دكتور / كمال بشر*

العربية المعاصرة هي ما تعرف باللغة الفصحى فى العُرف العام ؛ وقد آثرنا استعمال المصطلح الأول دون الثانى لسببين مهمين الأول : أن استعمال كلمة « الفصحى » قد يوحى إلى بعض الناس أننا سوف نشغل أنفسنا هنا بتلك القضية القديمة الجديدة ، قضية الفصحى والعامية ، أو أننا سوف نحاول وضع حدود أو قوانين للفصيح من الكلام وغير الفصيح منه . ولكننا فى حقيقة الأمر ما قصدنا إلى هذا أو ذاك . الثانى : أن كلمة « الفصحى » تتضمن حكما نهائيا بتفضيل أسلوب كلامى على آخر . وقضية التفضيل هذه ليست من شأننا فى هذا البحث ، فليس لنا أن نؤكد هذا الحكم أو أن ننفيه أو أن نناقشه .

وهذه الكلمة ذاتها كلمة الفصحى قد توهم بعض المثقفين فتجرهم إلى الاعتقاد بأن « فصحى » اليوم هى فصحى الأمس ، أو أن لغتنا العربية فى صورتها الحاضرة هى عربية العصور السالفة ، مخدوعين فى ذلك باطلاق اسم واحد عليها هو « اللغة العربية الفصحى » .

أما منطق الواقع والحقيقة فيقرر أن عربية اليوم تختلف اختلافا واضحا عن عربية القرون السابقة ، وأن الأولى ليست إلا نوعا من استمرار للثانية ، أو أنها

= المصدر : مجلة : المجلة ، يونية ١٩٦٦ .

* أ . د . كمال محمد بشر ، لغوى مصرى معاصر ، درس فى دار العلوم وبريطانيا ، وتولى عمادة كلية دار العلوم ، عضو بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وله دراسات وبحوث فى علم اللغة وترجم عن الإنجليزية .

صورة من صورها : صورة احتفظت بمجموع الخواص الأساسية للغة الأصل ، ولكنها انفردت عنها وتميزت منها بخواص أخرى جديدة .

فإذا ما سميت عربية الماضى « العربية الفصحى » وجب تسمية عربية الحاضر بالعربية الفصحى الحديثة ، على أن وجهة النظر الموضوعية الصرفة تقتضينا أن نطلق عليها « العربية المعاصرة » .

والعربية المعاصرة – فى رأينا هى لغة الأدب الجيد ، نثره وشعره . وهى لغة مكتوبة فى الأغلب الأعم ، ومن أمثلتها – على تفاوت يسير – لغة المؤلفات العلمية والكتب الجامعية والمجلات الأدبية والصحف اليومية ، وما شاكل ذلك من رسائل ووثائق ، وليس من المبالغة فى شىء أن نقرر أن هذه العربية قَلَّ أن يتكلم بها المثقفون ، وهم إن حاولوا إنما يكون ذلك فى صورة محاضرات جامعية أو أحاديث إذاعية أو خطب عامة ، وفى هذه المواقف نفسها يندر أن يرسل المتكلم كلامه دون الوقوع فى خطأ أو لحن أو تحريف . وينطبق هذا – للأسف – على المتخصصين وغير المتخصصين فى العربية وفروعها .

لهذا كله سوف نهمل هذا القطاع – قطاع اللغة المنطوقة – وسنركز النظر على الصورة الثانية ، وهى لغة الكتابة . ومهما يكن من أمر ، فالعربية المعاصرة – بصورتيها المكتوبة والمنطوقة – تمثل مرحلة من مراحل التطور فى سلسلة التاريخ الطويل للغة العربية .

وكلمة « التطور » هذه هى الأخرى فى حاجة إلى شىء من التوضيح . يستخدم الدارسون هذه الكلمة فى أربعة معان مختلفة ، بحسب وجهة النظر فهى عند بعضهم تفيد « الانتقال من طور إلى طور أحسن وأفضل » على أساس أن اللغة بهذا الانتقال قد أدت وظيفتها على خير وجه ، فقابلت حاجات الإنسان فى حياته المتجددة ، ولم تقف جامدة أو عاجزة عن مواكبة الحركة الدائبة فى المجتمع الذى يحتضنها .

وهناك فى الجانب الآخر من الصورة رأى يأخذ اتجاها مضادا فى هذه القضية ، ذلك هو رأى التقليديين من المشتغلين باللغة الذين ينظرون إلى مظاهر التطور على أنها نوع من الخطأ . وحجتهم فى ذلك أن هذه المظاهر – كلها أو بعضها – تتضمن بالضرورة خروجا عن القواعد المرسومة ، والأحكام المحددة التى سُجِّلَت فى كتب اللغة والتى ارتضاها رجال القواعد الموثوق بهم . ومضمون هذا الكلام أن هؤلاء التقليديين جعلوا القواعد « الرسمية » وحدها أساس الحكم بالصواب والخطأ ، وأنهم أهملوا فى الوقت نفسه النظر إلى الاستعمال الواقعى وقيمة هذا الاستعمال فى الفصل فى هذه المسألة .

وهناك من اللغويين من يتخذ موقفا وسطا ، فيفسر التطور « بالانحراف » ، فالتطور فى نظرهم خطوة فى الطريق ، لم تصل بعد إلى مرحلة الخطأ الصرف ، وفى استطاعة الباحثين رد أمثلة هذا التطور إلى أصلها بالتنبيه عليها وتوجيه مستعمليها الوجهة الصحيحة .

هذه الآراء الثلاثة – كما ترى – تتسم بسمة الذاتية ، إذ كل واحد منها يعطى حكمه متأثرا بوجهة نظر خاصة ، وينظر إلى الموضوع من جانب واحد دون الجوانب الأخرى . أما التفسير الرابع والأخير فقد حاول التخلص من هذه السمة الذاتية ، وفسر التطور تفسيرا موضوعيا على أساس من الواقع والحقيقة ، ذلك هو تفسير التطور « بالتغيير » لكل ما يعنيه أصحاب هذا الاتجاه هو أن هناك شيئا ما حدث باللغة ، أو أن هناك تغيرات أو ظواهر جديدة لحقت بها فى هذه الفترة الزمنية أو تلك على هذا المستوى اللغوى أو ذاك .

ووظيفة الآخذين بهذا الرأى هى الملاحظة المباشرة ثم تسجيل ملاحظاتهم ورصدها بطريق وصفها كما هى دون أن يعرضوا – فى هذه المرحلة – لموضوع الصواب والخطأ . فإذا ما تم المسح الشامل والاستقرار الكامل للظواهر اللغوية التى يجرون وراءها ، جاز لهم حينئذ أن يعمدوا إلى عملية

التقويم إذا شاءوا أو إلى النظر فى الموضوع من حيث الصواب والخطأ .

غير أن الدارسين فى هذه المرحلة غيرهم فى المرحلة الأولى . فهم فى الأول يتقصون الحقيقة ويسجلونها بطريقة الوصف فقط . ولكنهم فى الثانية يصطبغون بصبغة المهيمنين على شئون اللغة الذين يعملون على خدمتها ورعايتها فيعمدون إلى وضع قواعد وأحكام معينة يسير الناس على هديها . ويتحركون فى حدود الاطار العام الذى رسموه لها . ولا مانع فى نظرنا من أن يسلك الدارس منهجين اثنين . ولكن باعتبارين مختلفين وفى مرحلتين منفصلتين دون أن يخلط بينهما بحال من الأحوال ، ولا بأس علينا إن نحن اتبعنا هذا الطريق هنا . فنقرر الحقيقة أولا بطريق الوصف الصرف ، ثم نتبعها – إذا دعت الحاجة – بتقويمها وإصدار حكم عليها .

وهذا المنهج ذو المرحلتين قد يكون ضروريا فى بعض الظروف والمناسبات كتلك الظروف التى تمر بها اللغة العربية المعاصرة ، حيث تتعرض لأنواع وصور شتى من التغير والتطور . وليس من المقبول – من وجهة النظر القومية أو الثقافية أو الاجتماعية – أن نقف مكتوفى الأيدى أمام هذا الصراع الضخم دون أن نبدى فيه رأيا .

ومهما يكن من أمر فلابد للباحثين فى المرحلة الثانية من الاعتماد على مجموعة من الأسس المهمة حين النظر فى عملية التقويم اللغوى ، وحين إبداء الرأى فى مسائل الصواب والخطأ فى اللغة . هذه الأسس فى نظرنا هى :

١ – استشارة القواعد التقليدية المسجلة فى كتب اللغة ، فقد تعيننا هذه القواعد على تفسير بعض الظواهر أو الحكم عليها بالاجازة أو الرفض .

٢ – مدى شيوع الظاهرة الجديدة فى الاستعمال . فعندنا أن الاستعمال الفعلى وقبول هذا الاستعمال فى الوسط اللغوى المعين لا يقل فى أهميته عن القواعد التقليدية من حيث الحكم فى هذا الموضوع .

٣ – التفريق بين المستويات اللغوية المختلفة ، فما يصح فى أسلوب كلامى

قد لا يجوز فى آخر أو العكس . فاللغة الأدبية مثلا تختلف – بحكم وظيفتها فى المجتمع – عن لغة التخاطب العام . ومن ثم تناسبها أحكام وقواعد لا توائم لغة الكلام .

وقد أوجبنا اتخاذ هذه العوامل الثلاثة مجتمعة أساسا للحكم فى قضية الصواب والخطأ ليكون الأمر متمشيا مع طبيعة اللغة نفسها .

فاللغة ، أية لغة ، تنزع إلى اتجاهين متقابلين : اتجاه المحافظة والتقليدية واتجاه نحو التطور والتغير أو التجديد . وهذان الاتجاهان كلاهما مفروضان فرضا على اللغة من أصحابها فى البيئة اللغوية المعينة .

فنحن فى حياتنا اللغوية – كما هو شأننا فى أنواع السلوك الأخرى – محكومون بعادات الآخرين وتقاليدهم ، إذ يحاول كل واحد منا محاكاة رفاقه وأبناء بيئته فى أساليبهم وطرائق تعبيرهم ، وبذلك يضمن لنفسه مكانا مؤكدا فى هذه البيئة . فلا ينعزل عنهم أو يبدو شاذا فى نظرهم أو دخيلا عليهم .

ولا شك أن الأجيال المتلاحقة تكتسب معظم عاداتها اللغوية عن هذا الطريق الطبيعى . وهذا الطريق نفسه – طريق المحاكاة من أقوى العوامل التى تتجه باللغة إلى المحافظة على عناصرها وخواصها الأصلية .

ولكننا لا نعدم فى الوقت نفسه أن نعثر على عوامل أخرى مهمة تدفع باللغة نحو اتجاه مضاد . ذلك هو اتجاهها نحو التغير والتطور . والتطور اللغوى يبدأ عادة على مستوى الفرد أو الأفراد ، بمعنى أن الذى يبادر بعملية التجديد والتغيير فى اللغة إنما هو فرد واحد أو أفراد لم يتفقوا عامدين ، وإن جاز اتفاقهم فيما ابتكروه بمحض المصادفة . وهذه المرحلة تسمى مرحلة التغير أو الابتداع والتجديد . وتليها مرحلة أخرى هى مرحلة انتشار التغير فإذا ما سُمع الشىء المُبْتَدَعُ فى عبارة أو فى عبارات – كما هو الأغلب الأعم – علق بالذهن ، وترتب على ذلك استعمال الآخرين له ، ونفذ بالتدريج إلى نظام اللغة . وهذه المرحلة مرحلة جماعية أو اجتماعية وتعتمد فى أساسها على القبول الاختيارى ،

على حين تُدعى المرحلة الأولى بالمرحلة الفردية .

والتطور اللغوى يظهر فى كل قطاعات اللغة على سواء : أصواتها وصرفها ونحوها ، وألفاظها ومعانى هذه الألفاظ ، غير أن التطور قد يكون أظهر أو أسرع فى قطاع منه فى قطاع آخر . وليست العربية بدعا بين اللغات فى هذا الشأن ، فقد تعرضت – ولا تزال تتعرض – للتغير من فترة إلى أخرى فى كل جوانبها ، وإن لم يشعر – أو لم يشأ أن يشعر بذلك بعضُ الناس .

إن نظرة فاحصة فى هذه اللغة وآثارها المكتوبة عبر العصور المتعاقبة لتشير بوضوح إلى أن تغيرا ملموسا لحق بها ، وبالرغم من أن علماء العربية القدامى تجاهلوا هذه الحقيقة عندما أخذوا فى تدوينها وتدوين قواعدها . لقد نظر هؤلاء إلى التطور الذى أصاب العربية حينئذ كما لو كان ضربا من الخطأ والانحراف يجب طرحه وإهماله . ومن ثم أوجبوا وقف الاستشهاد فى مسائل النحو والصرف فى منتصف القرن الثانى الهجرى . وهذا المسلك – فى رأينا – مسلك غير محمود من وجهة النظر العلمية ، إذْ هم بفعلتهم هذه قد أوصدوا أبواب البحث فى وجه الدارسين من بعدهم . وهكذا ظلت العربية تتغير وتتطور دون أن يسجل هذا التطور أو أن يلتفت إليه أحد من الناس .

* * *

تدريبات :

١ – وازن بين مصطلحى العربية المعاصرة ، واللغة الفصحى موضحا الفرق بينهما .

٢ – ما أهم مجالات استخدام العربية المعاصرة ؟

٣ – لكلمة التطور استخدامات متباينة – ناقش ذلك .

٤ – ما المواقف الذاتية التى يتخذها بعض المثقفين من العربية المعاصرة ؟

٥ – كيف يمكنك إبداء الرأى فى مسائل الصواب والخطأ فى اللغة ؟ وضح ما تقول .

٦ – وضح المراحل التى يسير فيها التطور اللغوى حتى تستقر الكلمات الجديدة .

٧ – وضح قضية المحافظة والتجديد فى حياة اللغة .

٨ – اختر فقرة من فقرات الموضوع السابق ثم اضبطها ضبطا نحويا وصرفيا كاملا .

٩ – لخص الموضوع السابق فى ثلث حجمه .

١٠ – سطر فقرة واحدة بأسلوبك عن اللغة العربية المعاصرة .

ثانيا : مستويات العربية المعاصرة فى مصر

دكتور / السعيد محمد بدوى*

من الأفكار الشائعة التى تصل درجة المسلمات أن التركيب اللغوى للمجتمع المصرى يقوم على محورين : الفصحى فى أقصى اليمين والعامية فى أقصى اليسار ، دون أن يكون بينهما أى لقاء « مشروع » أو حتى لقاء غير مشروع . صحة مطلقة فى ناحية وخطأ مطلق فى الأخرى ، أبيض وأسود ، ولا شىء بينهما يكسر حدة الانتقال من الواحد إلى الآخر . وحتى فى الحالات القليلة التى رأى فيها البعض إمكان وجود شىء ذى صلة أو جسر بينهما كما حدث عندما نادى الحكيم بالنمط المتوسط الذى سماه باللغة الثالثة — فى تلك الحالات القليلة لم ير هذا البعض فى تلك اللغة واقعا موجودا بل تخيل ذلك دعوة أو محالة لإيجاد شىء ليس موجودا فعلا[1] .

ومع ذلك فالأصول اللغوية العلمية التى نؤمن بها وندرسها ، بل ونأخذها قضية مسلما بها أيضا — هذه الأصول تتناقض مع تلك الأفكار المتعلقة بالعربية وتقوم على أساس هام هو استحالة الفصل بين ألوان النشاط اللغوى داخل المجتمع الواحد سواء أكان على الامتداد الرأسى أم الامتداد الأفقى للغة . فنحن

= المصدر : مستويات العربية المعاصرة فى مصر ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٧ — ٩ ، ٨٩ — ٩١ .

* أ . د . السعيد محمد بدوى . لغوى مصرى معاصر ، درس فى دار العلوم وبريطانيا هو أستاذ علم اللغة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، له دراسات فى اللهجات العربية وفى مستويات اللغة وأسهم فى معجم أسماء العرب وفى قاموس اللهجة المصرية .

(١) انظر مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم حيث يقول . « كان لابد لى من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافى قواعد الفصحى وهى فى نفس الوقت مما يمكن الأشخاص ولا ينافى طبائعهم ولا جو حياتهم » .

ندرس أن النشاط اللغوى يمتد أفقيا داخل المجتمع ويتنوع فيما يسمى باللهجات الجغرافية (مثل لهجة الشرقية ولهجة دمياط ... الخ) تلك التى تندرج جنبا إلى جنب متداخلة من أول نقطة على الحدود الجغرافية للمنطقة موضوع الدراسة إلى أقصى نقطة على حدودها الأخرى . كما ندرس أيضا النشاط اللغوى فى أى نقطة جغرافية محددة ، يمتد رأسيا ويتنوع فيما يسمى باللهجات الطبقية مثل لهجة العوام ولهجة المتعلمين ... الخ) تلك التى تتراكب متداخلة بعضها فوق بعض من أدنى مستوى طبقى يمثله معدمو العوام صعودا إلى أعلى مستوى طبقى يمثله صفوة المثقفين مارين فى صعودنا بمستويات الأنصاف وأنصاف الأنصاف وأنصاف أنصاف الأنصاف .. الخ .

وبعد أن نقرر واقعية هذه الصورة نسارع بالقول بأنه لا يمكن علميا أن نضع خطأ محددا يُعَيِّن الحدود المادية التى تفصل بين لهجة أو لون من الخطاب ولون آخر سواء مثلا يمتد مارا فوق نقاط أرضية كثيرة منها الخط العرضى الذى يقسم « كوبرى » امبابة إلى قسمين متساويين . ومع ذلك فنحن لا نحتاج إلى البرهنة على أن الذى ينتقل من أحد طرف الكوبرى إلى طرفه الآخر لن يجد الناس يتكلمون لهجة « البحاروة » فى جانب ولهجة « الصعايدة » فى الجانب الآخر . ولكن لو ركب أحدنا قطار الصعيد من محطة القاهرة ثم راح فى سُبَاتٍ عميق لم يُفِق منه إلا فى أسيوط مثلا فسيروعه الفرق الواضح فى اللهجة بين من خلفهم وراءه فى القاهرة وبين من أصبح فى وسطهم بعد استيقاظه . فأين إذن الحد بين اللهجتين ؟

ومثل ذلك يصدق على الانتقال « أو الصعود » رأسيا : فليس هناك حد واقعى أو قاعدة حقيقية تقسم الناس جميعهم إلى قسمين واضحين مثقف وغير مثقف (كما لم يكن هناك خط واقعى يفصل بين لهجتى الصعيد والوجه البحرى على الرغم من وجود الخط الإدارى) . ذلك أن الناس يتدرجون فى صفة الثقافة صعودا أو هبوطا حسب الاتجاه . فكل إنسان فيه قدر من الثقافة

وفيه فى الوقت ذاته قدر من عدم الثقافة . ومن غير الممكن عمليا أن نضع الخط الفاصل بين الطبقتين فى نقطة محددة . حقيقة نستطيع أن نأخذ نقطة فى أعلى « السلم » الثقافى وأخرى فى أسفله مثلا « كما فعلنا فى حالة القاهرة وأسيوط » ونقول إن هذه درجة المثقفين وتلك درجة غيرهم . وتعكس هذه الصورة وضع اللهجات الطبقية التى ترتبط بالثقافة وتتدرج تدرجها . ولعل هذا (أى التدرج اللغوى الذى لا يكاد يحس) . هو السبب فى أننا جميعا نستطيع التفاهم معا مثقفين وغير مثقفين وصعايدة وبحاورة على السواء .

* * *

هناك خمسة مستويات من اللغة فى مصر المعاصرة . هذه المستويات هى ما سنصطلح على تسميتها فيما بقى من هذا البحث باصطلاحات نحددها كالآتى :

١ – فصحى التراث : فصحى تقليدية غير متأثرة بشىء نسبيا .

٢ – فصحى العصر : فصحى متأثرة بالحضارة المعاصرة على الخصوص .

٣ – عامية المثقفين : عامية متأثرة بالفصحى وبالحضارة المعاصرة معا .

٤ – عامية المتنورين : عامية متأثرة بالحضارة المعاصرة .

٥ – عامية الأميين : عامية غير متأثرة بشىء نسبيا ، لا بالفصحى ولا بالحضارة المعاصرة .

ولعل من المفيد فى هذه المرحلة أن نقدم تعريفا لكل واحد من هذه المستويات بشىء يقربه من القارئ ويوضح ما نعنيه بصفة مبدئية . وسنركز فى هذا الوصف على الجانب المنطوق وخاصة كما يستخدم فى برامج الاذاعة المصرية المختلفة نظرا لوضوح الخصائص الصوتية أكثر من غيرها .

١ – **ففصحى التراث** : تكاد تكون الآن وقفا على رجال الدين من علماء

الأزهر . واستخداماتها المنطوقة تكاد تنحصر أيضا فى البرامج الدينية المعدة مسبقا مثل برنامج « رأى الدين » الذى كان يشرف عليه أحد علماء الأزهر ويتولى فيه قراءة الأسئلة الدينية المرسلة من المستمعين ، ثم يرد عليها ضيف الحلقة بفصحى متأثرة بقواعد القراءات القرآنية تأثرا قويا .

٢ - **وفصحى العصر** : ومجالها أوسع كثيرا من مجال المستوى السابق . فهى تبدو فى كل الموضوعات التى تتصل بحياتنا المعاصرة والتى تستخدم فيها العربية الفصحى . ومثلها فى الاذاعة نشرات الأخبار والتعليق السياسى ، والأحاديث العلمية المعدة مسبقا والتى يقرؤها أصحابها من ورقة مكتوبة . ونظرا لاتساع هذا المستوى وشموله . فإن بداخله أنماطا مختلفة مثل النمط العلمى والنمط السياسى والنمط الأدبى والنمط الاجتماعى .

٣ - **عامية المثقفين** : وهى التى تستخدم عادة فى الأمور التجريدية وفى المناقشات التى تجرى بين المثقفين فى الموضوعات الحضارية مثل مسائل العلم والسياسة والفن والمشاكل الاجتماعية . ويمثلها فى الاذاعة برامج الرأى والمناقشات والحوار مثل بعض أحاديث صفية المهندس فى برنامج ركن المرأة عندما تتحدث عن العادات والتقاليد أو عن أخبار خارجية بغرض بيان ما فيها من مغزى يتصل بحياة ربة البيت المصرية مثل حديثها عن إضراب عمال الكهرباء فى إنجلترا وموقف ربات البيوت هناك من الذين قاموا به . كذلك يمثل هذا النوع البرنامج التليفزيونى الذى يتناقش فيه مؤلفو المسرح مع بعض النقاد حول مسرحية من المسرحيات ويتناولون جوانبها المختلفة من قصة وحوار وإخراج وإضاءة ومدى اهتمام الجمهور بها ... الخ .

وينتشر هذا المستوى ويتغلغل فى كل ميادين الثقافة والمعرفة فى المجتمع المصرى فى الوقت الحاضر ، بحيث إنه لا يدور حديث أو تجرى مناقشة بين المثقفين خارج إطاره . ولذلك فقد أصبحت « عامية المثقفين » بمفرداتها وتعبيراتها ومرونتها مستودع الحضارة المصرية الحديثة ولسان العلم المعاصر :

وقد امتدت هذه اللغة إلى حلقات برنامج كان الكثيرون يتوقعون أن يكون من أكثر البرامج إخلاصا للفصحى وهو برنامج « مع النقاد » من إذاعات البرنامج الثانى .

كذلك امتدت هذه اللغة إلى مدرجات الجامعة وكادت تصبح الآن الوسيلة الوحيدة للتعليم والمناقشة فيها .

٤ – **عامية المتنورين** : وهى التى يستخدمها غير الأميين عموما فى أمور الحياة العملية اليومية مع بيع وشراء ورواية أخبار . كما يجرى بها الحديث بين الأهل عن المشاهدات اليومية والانطباعات عن الأصدقاء والجيران وألوان الطعام والملابس .. الخ .

ويمثل هذا المستوى فى الاذاعة بعض البرامج الخفيفة وخاصة تلك الحلقات التى كان الضيف فيها من السيدات .

٥ – **عامية الأميين** : يتصل هذا المستوى – كما يبدو من اسم المصطلح الدال عليه بأمية أصحابه . ولهذا السبب لا يوجد بين برامج الاذاعة برنامج معين يتخذ منه لغة أساسية له على عكس المستويات الأربع الأخرى . ومع ذلك فقد يسمع المرء نماذج منه فى البرامج التى تقوم على الاتصال بالجمهور خارج الاستديوهات مثل برنامج « على الناصية » الشهير . ولولا أن المذيعين – بكل أسف – يتبعون أسلوب « إعداد الحوار » قبل تسجيله لكان من الممكن الحصول على مادة لغوية طيبة من هذا النوع .

على أن هذا المستوى يحظى بنصيب كبير فى البرامج التمثيلية والمسرحيات وخاصة الفكاهية منها . فهو لغة « أولاد البلد » من الجنسين ، على الرغم من بعض المبالغات التى يلجأ إليها بعض الكتاب والتى سماها توفيق الحكيم « المبالغة فى تصيد الهابط من الألفاظ بغرض إضحاك الناس أو بحجة تصوير

واقعنا .. مع أن واقعنا ليس فى كل الأحيان بهذا السوء » .

* * *

تدريبات :

١ – ما المقصود بعبارة الكاتب عن « استحالة الفصل بين ألوان النشاط اللغوى داخل المجتمع الواحد سواء على الامتداد الرأس أو الامتداد الأفقى للغة » .

٢ – اشرح المصطلحات الآتية :

اللهجات الجغرافية – اللهجات الطبقية – فصحى تقليدية .

٣ – ما مجالات « فصحى العصر » فى رأى الكاتب .

٤ – ذكر الكاتب ثلاثة مستويات للعامية بين مجالات استخدام كل مستوى منها .

٥ – ما مستويات العربية فى وسائل الاعلام فى مصر ؟ .

٦ – اكتب مقالا عنوانه : مستويات اللغة العربية فى مصر .

٧ – اضبط الفقرة الأخيرة من القطعة بالشكل الكامل .

ثالثا : اللغة العربية بين اللغات العالمية المعاصرة

دكتور. محمود فهمى حجازى*

تتفاوت أهمية أية لغة معاصرة بين اللغات طبقا لعوامل تتصل بانتشارها وبأهميتها فى الحياة . وهذا الموضوع يوضح هذه المعايير بالنسبة للغات المعاصرة ويبين مكانة اللغة العربية ومشكلاتها فى هذا الإطار العالمى الجديد .

* * *

اللغة العربية من أهم اللغات فى العالم المعاصر ، إنها اللغة القومية فى أكثر من عشرين دولة فى أفريقيا وآسيا ، وهى بالنسبة لعدد من المسلمين فى كل أنحاء العالم جزء أساسى من العقيدة .

إن العالم المعاصر يضم أكثر من ألفى لغة ، أكثرها لغات محلية وبعضها لغات وطنية لها أهميتها داخل أقاليمها ، وهناك لغات قليلة تتجاوز أهميتها حدود أقاليمها ، فتصبح ذات مكانة أكبر . لقد عرف العالم على مدى القرون لغات محددة تجاوزت أهميتها حدود إقليم محدود وأصبحت ذات مكانة دولية ، ومن أقدم هذه اللغات الدولية اللغة الأكَّادِيَّة ، كانت اللغة الأم فى أرض الرافدين ، ولكن أهميتها امتدت إلى كل أنحاء الشرق القديم ، فكتبت بها مراسلات بين حكام المنطقة ، وفى مرحلة تاريخية تالية أصبحت الآرامِيَّة لغة تعامل دولية ، امتد استخدامها بوصفها لغة ثانية بين جنوب مصر وشمالى شبه القارة الهندية ، لكن اللغتين الأكادية والآرامية من اللغات السامية ، أما اللغة اليونانية التى أصبحت بعد ذلك أهم اللغات الدولية

= المصدر : مجلة كلية الآداب بجامعة الكويت العدد الأول ١٩٧٢ .

* أ . د . محمود فهمى حجازى ، لغوى مصرى معاصر ، تخرج فى كلية الآداب جامعة القاهرة وجامعة ميونيخ بألمانيا . له دراسات فى علم اللغة بعدة لغات . أسهم فى المعجم الألمانى العربى وفى معجم أسماء العرب وفى تطوير تعليم العربية فى عدد من دول العالم . أستاذ علم اللغة ووكيل كلية الاداب جامعة القاهرة .

فتنتمى إلى أسرة لغوية أخرى هى الأسرة الهندية الأوربية ، كانت اليونانية قد انتشرت فى منطقة واسعة ضمت آسيا الصغرى والبلقان والشام ومصر ، ووجدت آثارها - أيضا - خارج هذه الأقاليم ، أما فى العصور الوسطى الأوربية فقد سادت اللغة اللاتينية فى التعامل الثقافى والدينى داخل أقاليم الغرب الأوربى . أما فى العالم الإسلامى كله فقد كانت العربية على مدى عدة قرون لغة التعامل على المستوى الثقافى والعلمى والدينى ، ولم يكن استخدامها مقصورا على أبنائها ، بل كانت الرباط المشترك الذى يجمع أبناء الحضارة الإسلامية من الأندلس غربا إلى شبه القارة الهندية شرقا ، يتضح من تاريخ هذه اللغات أن أهمية أى لغة من اللغات ترجع إلى عوامل مختلفة ولكنها لا ترجع إلى انتمائها إلى أسرة لغوية بعينها ، فاللغات الأكادية واليونانية والعربية لغات تختلف بنيتها ، ولكن هذا الاختلاف لا يؤثر سلبا أو إيجابا فى عالمية اللغة ، فاللغة ترقى برقى الجماعة اللغوية ، وتتحدد مكانتها فى ضوء مجموعة من المعايير .

المعيار الأول الذى يحدد مكانة اللغة الواحدة فى العالم المعاصر هو الانتشار الجغرافى لهذه اللغة ، وليس المقصود بالانتشار الجغرافى المكان فى نفسه ، بل المقصود عدد أبناء اللغة ، ومن هذا الجانب فإن العربية هى اللغة الأم عند نحو مائة وخمسين مليونا من أبناء الدول العربية ، وهى وفقا لهذا المعيار أكثر اللغات انتشارا فى القارة الأفريقية وفى غرب آسيا ، كانت اللغة العربية سنة ١٩٦٠ فى المكان الثامن بين اللغات الكبرى ، فأصبحت منذ سنة ١٩٧٠ فى المكان السادس ، تقدمت بذلك - من حيث عدد أبنائها - على اللغتين اليابانية والألمانية ، واحتفظت اللغات ، الصينية ، والإنجليزية ، والهندية الأردية ، والأسبانية ، والروسية بأماكنها ، ولكن هذا المعيار ليس وحده فى تحديد مكانة اللغة ، فالعربية ذات انتشار نسبى فى عدد من الدول غير العربية ، فالمالطية لغة عربية دُوِّنَت ، والعربية أكثر اللغات استخداما فى تشاد ، وهناك جماعات لغوية عربية فى مالى والنيجر وتركيا إلى جانب جزر لغوية فى أفغانستان ، وفى

المقابل فإن هناك دولا عربية تضم مناطق لها لغات محلية ، وأهم هذه الجماعات التى تتعامل بهذه اللغات جماعات البربر فى دول المغرب ، والأكراد والآراميون فى العراق ، والمهرة فى أقصى جنوب اليمن والنوبيون فى مصر ، يضاف إليهم أبناء عدد كبير من اللغات المحلية فى جنوب السودان ، وعند كل هذه الجماعات نجد اللغة العربية – وبدرجات متفاوتة – لغة التعامل خارج الجماعة الصغيرة ، ففى هذه المناطق ثنائية لغوية للغة المحلية إلى جانب العربية ، وقد ثبت أن معدل انتشار العربية فى هذه المناطق فى ازدياد مطرد ، وأن الأجيال الصاعدة تعرف العربية على نحو أفضل من الأجيال السابقة ، ويرتبط هذا التغيير بانتشار التعليم العربى وبتأثير وسائل الاتصال الجماهيرى وبالطموحات الوطنية والثقافية لأبناء هذه المناطق فى داخل دولهم .

لقد شُغِلت المجامع اللغوية* بقضية المصطلحات وألفاظ الحضارة ، واتفق الرأى منذ وقت مبكر على أن هذه المصطلحات توضع عن طريق اشتقاق جديد من مادة عربية وبوزن عربى أو عن طريق التغير الدلالى بإعطاء الكلمة دلالة اصطلاحية محددة أو عن طريق الإقتراض المعجمى بقبول كلمات أجنبية عندما تتعذر الوسائل الأخرى . هذه الطرق متفق عليها عند المجمعيين ، وكانت هذه الوسائل قد طبقت فى تعريب المصطلحات عندما كانت العربية لغة تدريس العلوم فى التعليم العالى فى مصر ولبنان وتونس قبل ١٨٨١ .

كانت المجامع اللغوية قد نظرت – أيضا – فى موضوع تيسير الكتابة العربية لأغراض الطباعة ، وهو موضوع طرح مع بداية الطباعة العربية ، ولوحظت جوانب قصور شديدة تجعل الطباعة العربية غير اقتصادية لأسباب تتصل بالحروف العربية ، لقد طرحت مشروعات كثيرة ، وفيها من التعدد والتناقض ما نعرف ونوقشت هذه المشروعات ، وقام العاملون فى دور

---

* هناك أربعة مجامع تعنى باللغة العربية وتنميتها وتطويرها ، أقدمها مجمع دمشق (١٩١٩) ، وأهمها مجمع القاهرة (١٩٣٤) ، ومنها مجمع بغداد والمجمع الأردنى .

الطباعة الكبرى فى بعض الدولة العربية بجهودهم ، ثم ظهرت الحاجة إلى استخدام الحروف العربية فى الحاسبات والمبرقات . واتضحت أسس العمل الهادف إلى تيسير الكتابة العربية ، وقد بدأت آلات الطباعة ، تفيد من هذه الأسس ولن يمر وقت طويل حتى نجد الحروف العربية قابلة للضبط بالشكل فى كل الآلات الكاتبة والحاسبات ، لم يعد ثمة اتجاه إلى هجر الحرف العربى واستبدال الحرف اللاتينى به ولكن الاتجاه واضح والعمل التطبيقى هادف إلى تيسير الحرف العربى .

والقضية الثالثة التى شغلت بها المجامع اللغوية هى قضية تيسير النحو ، ولكن هذا الموضوع تجاوز قضية قواعد النحو وطريقة عرضها ليصبح هدف الاتجاهات المعاصرة تنمية المهارات اللغوية عند التلاميذ والطلاب من أجل تمكنهم من الاستخدام الصحيح للعربية منطوقة ومكتوبة بدقة ومهارة وفاعلية . وأخذت مجموعة من الأسس المنهجية تستقر فى تعليم العربية لأبنائها ، منها أهمية الجانب الصوتى فى تعليم اللغات ، ومنها أن اللغة عادة وقدرة تكتسب بالممارسة والتدريب ولا تكتسب بالتلقين النظرى .

إن اللغة ذات وظائف شتى فى المجتمع المعاصر ، وإذا كنا نريد للغتنا العربية مكانتها اللائقة بها فى مجتمعاتنا فإن تكامل الأجهزة المعنية باللغة العربية ، وخاصة المؤسسات التعليمية والإعلامية والإدارية يصبح ضرورة أساسية . لا يجوز أن تكون قرارات المجامع بعيدة عن المتلقين ، ولا يليق بنا تصور اللغة العربية مجرد مادة دراسية معرفية ، فهى لغتنا القومية التى تتطلب تنميتها ضرورة التخطيط اللغوى فى داخل كل دولة وعلى المستوى القومى ، وقد بدأ العمل فى هذا الاتجاه ، ولكنا مازلنا بحاجة إلى عمل أكثر من أجل اللغة العربية الفصيحة المشتركة كى تصبح لغة حياتنا ولغة العلم والتقدم على نحو ما نلاحظ فى مجتمعات أخرى ، وحتى تتحول الحياة اللغوية فى مجتمعاتنا شيئا فشيئا إلى النمط الذى وصلت إليه من قبلُ دول أوربية عرفت كيف تخطط للغاتها القومية .

إن الإهتمام بتعليم اللغة العربية خارج الأقطار الناطقة بها قديم ، له أسبابه التراثية ودوافعه المعاصرة . فى العالم الإسلامى هناك عدة مؤسسات تعليمية تقليدية وحديثة تعنى بتعليم اللغة العربية فى دول كثيرة من أفريقيا وآسيا ، العربية فى باكستان مادة دراسية فى آلاف المدارس الحكومية ، وتدرس اللغة العربية – أيضا – فى المدارس الحكومية والإسلامية فى الهند وماليزيا وأندونيسيا ، ولها وجودها فى أكثر الدول التى تضم مجتمعات إسلامية فى أفريقيا وآسيا ، ولا يقل عدد المدارس التى توجد فيها مادة اللغة العربية فى آسيا عن خمسة عشر ألف مدرسة ، أما فى القارة الأفريقية فاللغة العربية أهم اللغات الأفريقية ، فإلى جانب مصر والسودان ودول المغرب والدول العربية ذات الوضع الثقافى الخاص وفى مقدمتها الصومال وجيبوتى فإن اللغة العربية مادة دراسية فى دول أفريقية أخرى ، فى مقدمتها نيجيريا ، حيث يقبل التلاميذ على تعلم العربية . وفوق هذا كله ، فإن الصلات وثيقة بين اللغة العربية ولغة الهوسا واللغة السواحلية وهما أهم اللغات فى غرب أفريقيا وشرقها .

إن للغة العربية وجودها بوصفها لغة عمل فى عدد من المنظمات الدولية إلى جانب كونها لغة العمل فى جامعة الدول العربية ، وهى إحدى لغات العمل فى منظمة الوحدة الأفريقية ثم فى منظمة المؤتمر الإسلامى .

لقد دخلت اللغة العربية عددا كبيرا من منظمات الأمم المتحدة وتشمل الخدمات اللغوية فى هذه المنظمات الدولية نوعين من الخدمات ، بعضها يتعلق بالاجتماعات (مثل الترجمة الشفوية ، صياغة المحاضر ومراجعتها ، ترجمة الوثائق الأساسية ، ترجمة ورقات العمل ، ترجمة المحاضر ، طبع الوثائق وتوزيعها) ، وبعضها الآخر يتصل بدورة العمل (مثل ترجمة المراسلات ، ترجمة الأوراق الإدارية ، ترجمة الوثائق) . ويتفاوت مدى إستخدام اللغة العربية داخل كل منظمة ، قد يقتصر على الترجمة فى المؤتمرات وقد يمتد ليشمل كل الوثائق ، وتنفيذ هذه الأعمال يحتاج إلى

عدد متزايد من المترجمين الفوريين العرب على مستوى رفيع حتى يتحقق الاستخدام الكامل للعربية فى المنظمات الدولية ، وحتى لا يكون استخدام العربية فيها على نحو انتقائى تستخدم حينا وتترك حينا آخر .

إن الخدمات اللغوية فى الأمم المتحدة لا تتعامل مع العربية إلا بوصفها لغة موحدة ، لهذا اهتمت إدارة الخدمات اللغوية بتوحيد المصطلحات العربية فى عدد من المجالات المختارة ، وأعدت للتداول المحدود قوائم المصطلحات العربية والأجنبية فى مجالات مختارة ، وهنا نجد العلاقة وثيقة بين مكانة العربية فى الأمم المتحدة وتنمية المصطلحات وتوحيدها فى الدول العربية .

* * *

تدريبات :

١ – لماذا كانت اللغة العربية من أهم اللغات فى العالم المعاصر ؟

٢ – ما اللغات المذكورة فى الموضوع . اكتب تعريفا موجزا بكل منها ؟

٣ – اللغة ترق برقى الجماعة اللغوية . وضح ذلك ، ومثل له ؟

٤ – ما المقصود بمعيار الانتشار الجغرافى للغة ؟ وما مكانة اللغة العربية فى القارة الإفريقية وفقا لهذا المعيار ؟

٥ – إن معدل انتشار اللغة العربية فى المناطق ذات الثنائية اللغوية فى ازدياد مطرد ، فما العوامل المؤدية إلى هذا الازدياد ؟

٦ – عَلامَ إتفق الرأى فى المجامع اللغوية فى أمر المصطلحات وألفاظ الحضارة ؟

٧ – من القضايا التى شغلت المجامع اللغوية قضية تيسير الكتابة العربية – فما سبب ذلك . وماذا ينتظر من ورائه ؟

٨ – هل توقفت قضية تيسير النحو عند قواعد النحو وطريقة عرضها ؟ أجب موضحا .

٩ – كيف نبلغ بلغتنا العربية مكانتها اللائقة بها ؟

١٠ – إن الإهتمام بتعليم اللغة العربية خارج الأقطار الناطقة بها قديم . فما أسبابه ؟ وما مظاهره ؟

١١ – للغة العربية وجودها فى عدد من المنظمات الدولية . وضح ذلك .

١٢ – كيف تتعامل الخدمات اللغوية فى الأمم المتحدة مع العربية ؟ وماذا يفرض ذلك علينا ؟

* * *

بعد دراستك لهذه الوحدة اكتب مقالا فى نحو أربع صفحات مع العناية بترتيب الأفكار ودقة المصطلحات والعبارات وسلامة اللغة نحويا وإملائيا فى أحد الموضوعات الآتية :

١ – اللغة العربية فى المجتمع المعاصر .

٢ – جهود مجامع اللغة العربية .

٣ – العربية المعاصرة : واقعها ومشكلاتها .

٤ – اللغة العربية فى العالم الإسلامى .

* * *

الوحدة الرابعة : ألفاظ جديدة فى اللغة العربية

أولا : ألفاظ معاصرة =

بقلم أ. د. شوقى ضيف*

تنمو اللغات الحية تلبية للمتغيرات فى العلم والنظم والحياة . واللغة العربية لغة ذات تاريخ طويل ، ولكنها – أيضا – لغة معاصرة مهمة . يحرص المثقفون على تنميتها للتعبير عن كل جديد ، ويبحث مجمع اللغة العربية هذه الكلمات الجديدة ويتخذ فيها قرارات تقوم على معايير لغوية . وقد نشر أمين مجمع اللغة العربية بالقاهرة أ. د. شوقى ضيف طائفة من هذه الكلمات .

* * *

١ – الإمضاء :

تدور كلمة الإمضاء فى اللغة اليومية المتداولة بمعنى توقيع الشخص باسمه على ورقة أو أوراق ، والكلمة فى اللغة مصدر من قولهم أمضى الأمر إمضاء إذا أنفذه ، وفى الحديث النبوى : « ليس لك من مالك إلا ماتصدقت فأمضيت » أى فأنفذت فيه صدقتك ولم تتراجع ، ولما كان توقيع الشخص على ورقة يعنى أن سينفذ ما تحتويه من أمر أو اتفاق إستعيرت لذلك كلمة الإمضاء التى تعنى المضى فى التنفيذ ، ثم اتسع استعمالها ، وبذلك تكون كلمة الإمضاء ، أى توقيع الشخص على ورقة أو أوراق ، عربية صحيحة .

= المصدر : تيسيرات لغوية ، تأليف شوقى ضيف ، القاهرة ١٩٩٠ .

* أ . د . شوقى ضيف ، أستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة وأمين مجمع اللغة العربية ، تخرج فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وألف أكثر من ثلاثين كتابا تشكل منظومة متكاملة فى تاريخ الأدب العربى ، نال عدة جوائز مصرية وعربية ، منها جائزة الدولة التقديرية وجائزة الملك فيصل العالمية .

٢ – إجازة :

يتداول المعاصرون كلمة « إجازة » بمعنى عطلة ، فيقولون « إجازة عيد الفطر » مثلا بمعنى عطلة ، ولا توجد الكلمة فى المعاجم بهذا المعنى ، وإنما فيها « أجاز الشىء » بمعنى جعله جائزا ، و « أجاز الطريق » بمعنى قطعه و « أجاز العقد » بمعنى أمضاه ، وفيها أيضا « أجاز الرأى » بمعنى أنفذه ، و « أجاز العالم تلميذا له برواية أحد كتبه » بمعنى أنه أَذِنَ له فى روايته عنه ، و « أجازوا بنى فلان للحج » إذا أنفذوهم من ديارهم وصرحوا لهم بالمرور فى أرضهم » .

غير أن فى المعاجم أيضا : « أجاز له الأمر » إذا سوغه له ، ومن هذا المعنى – فى رأينا – استخدام المعاصرين كلمة الإجازة بمعنى تسويغ أيام للعطلة ، وإعفاء الشخص فيها من مزاولة عمله اليومى ، من إطلاق العام وهو مطلق الإجازة بمعنى التسويغ على الخاص وهو تسويغ أيام العطلة .

وبذلك تكون كلمة « إجازة » بمعنى العطلة عربية صحيحة .

٣ – تجريف الأرض :

من الكلمات المتداولة فى الصحف هذه الأيام كلمة تجريف الأرض بنزع جزء من سطحها المزروع ، وفى اللغة جرف الشىء جرفا أخذه أخذا كثيرا وجرفت الشىء ذهبت به كله أو بمعظمه وجرف السيل الوادى إذا ذهب بما عليه من الكلأ . وكلمة تجريف الأرض بمعنى نزع جزء من سطح الأرض المنزرعة لا توجد فى المعاجم ، ودخله فى هذا الاستعمال العصرى شىء من السعة .

٤ – التحوير :

يدور فى كثير من الألسنة أن كلمة التحوير بمعنى تغير الشىء أو التغيير فيه غير أنها ترد فى المعاجم بمعنى التبييض ، يقال : حَوَّر الثوب إذا غسله وبيضه ، وهو معنى يؤهل لمعناها المتداول ، إذ يحمل دلالة التغيير فى اللون ،

وفى المعاجم أيضا : أن أصل الكلمة وهو الحَوْر معناه الرجوع عن الشىء ، مما يؤذن بالتغير والتحول ، وفى لسان العرب : كل شىء تغير من حال إلى حال فقد حَار يَحُور حَوْرا . ونستطيع بهذا المعنى للفعل حار أن نصوغ منه حَوَّر بتضعيف العين بمعنى حَوَّل الشىء من حال إلى حال ، أو بعبارة أخرى غَيَّر فيه وعَدَّل . وبذلك يكون تعبير المعاصرين : حور الكلام تحويرا بمعنى غير فيه وعدل تعبيرا عربيا سليما .

٥ – تسييس :

تستخدم هذه الكلمة كثيرا ، وكلمة تسييس من ساس الرعية يَسُوسُها إذا قام عليها وملك أمرها ، وأصلها من ساس يسوس الدواب إذا قام عليها وراضها . وواضح أن الكلمة واوية العين ، فكان القياس يقتضى أن يقال : تسويس لا تسييس ، ولكن كلمة تسويس قد توهم أنها بمعنى وقوع السوس فى الخشب ، أو فى الطعام كما فى العامية ، وفرارا من هذا اللبس شاعت على الألسنة كلمة تسييس السياسة وهو استعمال سليم ، وخاصة عند تمييز معنيين للكلمة مثل تَسْوِيس وتَسْيِيس . وبذلك تكون كلمة تسييس عربية سائغة .

٦ – جَبْهَوِى :

تستخدم الصحف كلمة جَبْهَوِى نسبة إلى جَبْهَة ، والنسبة القياسية إليها جَبْهِى كما هو معروف فى قواعد النسبة . وسبق للمجمع أن أجاز فى النسبة إلى لفظة الوحدة أن يقال « وَحْدَوِى » كما أجاز فى النسبة إلى نظرية النسبية أن يقال « نِسْبَوِى » . وفى ذلك كله ما يسوغ كلمة جَبْهَوِى نسبة إلى الجَبْهَة نسبة صحيحة .

* * *

تدريبات :

١ – ما معنى الفعل (أمضى) فى الحديث النبوى الشريف ؟

٢ – ما الفرق فى المعنى بين استخدام كلمة « إمضاء » فى العربية قديما وحديثا ؟

٣ – مامعنى الفعل (أجاز) فى الاستخدام العربى القديم والحديث ؟
٤ – هل توجد الدلالة المعاصرة لكلمة تجريف فى المعاجم القديمة . وضح ذلك ؟
٥ – اذكر أمثلة لكلمات تغير معناها المعاصر عن المعنى القديم ؟
٦ – ما الفرق بين التسييس والتسويس ؟
٧ – هل الدلالات التى لا تذكرها معاجم اللغة هى بالضرورة خطأ ، وكيف يمكنك تعرف معنى الكلمة دون استخدام المعجم اللغوى ؟
٨ – ما الأسس التى رأى من خلالها الكاتب أن بعض الكلمات المتداولة صحيحة لغويا ؟
٩ – ناقش بلغتك كيف كان استعمال : (إجازة) ، (تسييس) لستعمالا سائغا .
١٠ – هل يرفض مجمع اللغة العربية التطور فى اللغة ؟
١١ – اضبط إحدى فقرات الموضع السابق ضبطا نحويا وصرفيا صحيحا ؟

* * *

ثانيا : مصطلحات عربية =

بقلم دكتور / عبد الصبور شاهين*

تواجه العربية فى العصر الحاضر قضية التعبير عن العلم ، وكانت مِنْ قَبْلُ قد عَبَّرت عن كل فروع المعرفة ، وأصبحت أهم لغات العلم على مدى قرون ازدهار الحضارة الإسلامية . وهذا الموضوع يقدم صورة لقضية المصطلح العلمى العربى .

* * *

يتجلى عطاء المجتمع المعاصر للغة فى صورة ألفاظ (مُحْدَثَة) ، وقد عَرَّفَها مجمع اللغة العربية بأنها « الألفاظ التى استعملها المحدثون فى العصر الحديث ، وشاعت فى لغة الحياة العامة » .

يُعتبر عصر محمد على بداية مرحلة تحديث اللغة العربية ، فقد بدأت معه المواجهة بين المجتمع العربى المتطلع إلى النهضة وبين أوربا التى كانت قد ملكت ناصية العلوم الحضارية وتميزت بأسلوبها عن الأساليب العتيقة التى كانت سائدة فى العالم الإسلامى ، والتى ثبت فشلها عند أول صدام بين الأسلوبين إبَّان الحملة الفرنسية .

من هنا عَوَّل محمد على باشا على أن يبدأ عهدا جديدا ، ينقل فيه حضارة الغرب إلى مصر والعالم العربى ، حتى يستطيع الثبات فى وجه الأطماع الأوربية .

= المصدر : العربية لغة العلم والتقنية لعبد الصبور شاهين ، القاهرة ١٩٨٧ .

* د. عبد الصبور شاهين ، لغوى مصرى وداعية معاصر ، تخرج فى دار العلوم وحصل منها على الدكتوراه ، له مؤلفات كثيرة فى علم اللغة ، وترجم عن الفرنسية فى الفكر الإسلامى الحديث . يشغل وظيفة أستاذ ورئيس قسم علم اللغة بكلية دار العلوم جامعة القاهرة .

وكان أسلوب محمد على فريدا ، إذ أصر على أن تترجم العلوم الحضارية المختلفة إلى اللغة العربية ، رغم أن أساتذتها الذين استقدمهم إلى مصر كانوا فرنسيين أو إيطاليين ، ولذلك أرسل البعثات العلميـة إلى أوربا ، وحين عاد أعضاؤها كونوا أعظم فريق للترجمة العلمية عرفه العصر . وأسسوا أول مدرسة للألسن ، وأول قلم للترجمة ، استطاع أن ينقل أحدث ما جادت به قرائح الأوربيين ، وأهم ما أنتجته مطابعهم .

ولقد أدى ذلك إلى أن استعادت العربية شبابها ، وانبعثت فى أوصالها روح الحياة الجديدة ، حين عكف المترجمون على استخراج كنوز اللغة من موسوعاتها العلمية ، وأخذوا يقربون الشيء إلى الشيء ويربطون النظير بالنظير ، ويقاربون ما بين الأشباه والنظائر ، فى محاولاتهم حل ما كان يواجههم من مشكلات فى شتى ضروب المعارف المعاصرة .

من أجل هذا نعتبر هذا العصر بداية النهضة الحديثة للغة العربية ، ومنطلقها إلى مرحلة التحديث التى ما تزال تعالج ظواهرها فى المجامع اللغوية .

وإذا كانت اللغة تستمد حياتها من تراثها ، فإن جهود أبنائها المتجددة ، تكفل لها الاستمرار فى مسيرتها ، فالتراث مصدر للكلمات الأصلية التى مازالت صالحة للاستعمال ، ولكن هناك مصدرا غزير العطاء فى حياتنا الحديثة ، هو الإعلام بأجهزته المختلفة من صحافة وإذاعة وتلفزيون ، وكتاب وأدباء .

* * *

وقد يبدو اللفظ المحدث ذا رونق علمى حضارى ، كما فى كلمات (منطاد ، وخرسانة ونقد ذاتى (عكس النقد الموضوعى) .

وحسبك أن تقرأ فى المعجم الوسيط أن « الغشيم » هو « الجاهل بالأمور ، فلا نظر له ولا فكر » (محدثة) ، ثم تتصور معنى هذه الكلمة على ألسنة العوام بإشعاعها الدلالى الشعبى ، إنك حينئذ تأنس فرقا لا تملك أن تحكمه يداك ، بل كلما حاولت أن تصوغه تفلت من بين أصابعك ،

فقد يجمع معنى هذه الكلمة ما تحسه من معانى كلمات شعبية أخرى لما يكتب لها أن تتضح ، من مثل : بجم ، وقفل ، وبأف ... إلخ . ولعل بعض هذه الكلمات فى طريقه إلى معجم اللغة المعاصرة ، حين ينفتح أمامه باب الحظ اللغوى .

ومن الممكن تصنيف الألفاظ المحدثة إلى مجموعتين : ألفاظ مفردة ، وألفاظ مركبة فى صورة عبارات ، وإليك بيان هذا التصنيف :

أمثلة الألفاظ المفردة :

الإباحية : التحليل من قيود الأخلاق .
المُحْضِر : معلن الأحكام القضائية ومنفذها .
الاحتلال : سيطرة دولة على أخرى .
الرجعية : البقاء على القديم ورفض التطور .
الرخصة : الإذن بمزاولة عمل ما .
المخالصة : صك يعترف فيه الدائن ببراءة ذمة المدين .
الدراجة : مركبة تسير على عجلتين .
المُدَرَّج : مكان ذو مقاعد متدرجة للدراسة أو المشاهدة .
المدير : رئيس المديرية .
المزلقان : طريق منحدر يقطع السكة الحديد .
المسدس : سلاح نارى .

أمثلة للعبارات المحدثة :

الخطوط البرية : الطريق التى تسلكها القطر والسيارات ونحوها .
الخطوط الجوية : طرق الطائرات فى الجو .
الخطوط المائية : طرق السفن فى البحر أو النهر .
مراسل الصحيفة : من يوافيها بالأخبار من بعيد .
نقد ذاتى : عكس النقد الموضوعى .

سكة الحديد	: طريق تسير عليها القطر الآلية .
مسوغات التعيين	: الأوراق الرسمية التى يقدمها طالب الوظيفة.
الشهر العقارى	: مصلحة توثيق العقود .
فلان يصطاد فى الماء العكر	: يستفيد من إضطراب الأمور .
الغرفة التجارية	: جماعة التجار ، والمكان المعد لاجتماعهم .
الغرفة الصناعية	: جماعة الصناع ، والمكان المعد لاجتماعهم .

وهذه الإمثلة تبين للقارىء أن اللغة فى ألسنة أهلها تعبر عن أغراض المتجددة الحية ، فكل ما نجده من لفظ محدث ، أو معنى طريف ، أو عبارة جديدة هو فى الواقع من الدائر على الألسنة ، الذى لا تستغنى عنه حركة اللغة فى خدمة أصحابها ، حتى إننا نجد أن الاستعمال الجديد لا يقل أهمية عن الاستعمال القديم للكلمة ، بل وربما غلبه حتى أماته ، نظرا إلى كثرة دورانه على الألسنة .

* * *

تدريبات :

١ – بِمَ عَرّفَ مجمع اللغة العربية الألفاظ المحدثة ؟ وما دور المجمع إزاء هذه الألفاظ ؟

٢ – يُعَدُّ عصر محمد على بداية النهضة الحديثة للغة العربية ، ناقش ذلك ؟

٣ – كيف أصبح الإعلام بأجهزته المختلفة مصدرا غزير العطاء فى حياتنا اللغوية الحديثة ؟

٤ – استخرج المصطلحات المذكورة فى النص بصيغة المصدر الصناعى (مثل الحرية ، الاشتراكية ، الرأسمالية) .

٥ – استخرج المصطلحات المكونة بصيغ المصادر .

٦ – استخرج المصطلحات المكونة بصيغة اسم الفاعل .

٧ – مثل لما يأتى :

– ألفاظ محدثة ذات رونق علمى .

– ألفاظ محدثة مركبة .

٨ - استخرج المصطلحات المركبة من موصوف وصفة (مثل : الجامعة العربية) من هذا الموضوع .

٩ - استخرج المصطلحات وألفاظ الحضارة المركبة من مضاف ومضاف إليه ، (مثل جامعة القاهرة) من هذا الموضوع .

١٠ - اكتب مقالا علميا موضوعه : قضية المصطلح العلمى العربى الحديث .

ثالثا : التعريب

دكتور / إبراهيم مدكور*

يظن بعض المثقفين أن اللغة العربية ترفض كل لفظ دَخِيل ، ولكن تاريخ العربية يعطينا أمثلة للألفاظ الدخيلة المعربة . وهذا الموضوع يقدم رؤية رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة لقضية « المُعَرَّب » ، وهى رؤية تقوم على معرفة بتاريخ اللغات ورغبة فى تلبية المتطلبات المعاصرة بشكل عملى ودقيق ، وبلا مبالغات وبلا افتعال .

* * *

تأخذ اللغات واللهجات بعضا من بعض ، بحكم القرابة ، أو الجوار ، أو الرحلة والانتقال . وهذا التبادل بين اللغات واللهجات سُنَّة ثابتة ، تتم عن قصد وعن غير قصد . وكثيرا ما يُكسى اللفظ الدخيل بكساء جديد فيُنْسَى اصله ، ويصبح جزءا من اللغة التى انتقل إليها ، ولا يشعر أبناؤها بأنه دخيل أو منقول .

ويطول بنا الحديث إن عرضنا لأمثلة من هذا التبادل بين اللغات قديمها وحديثها ، ويكفى أن نشير إلى أن العربية ، كغيرها من اللغات أخذت وأعطت قديما وحديثا ، فأخذت قديما عن بعض اللغات السامية كالسريانية ، أو بعض اللغات الهندية الأوربية كالفارسية واليونانية ، وقد

= المصدر : فى اللغة والأدب لإبراهيم مدكور ، القاهرة ، سلسلة إقرأ ٣٣٧ ، ١٩٧٠ .

* أ. د. إبراهيم مدكور ، تخرج فى كلية دار العلوم ودرس بجامعة السربون وحصل على الدكتوراه ، درس بكلية الآداب جامعة القاهرة وله مؤلفات فلسفية رائدة بالعربية والفرنسية . كان عضوا بمجلس الشيوخ ، وهو حاليا رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

أعطت هذه جميعا بقدر ما أخذت منها أو يزيد . وأخذت حديثا عن الفرنسية والإنجليزية والإيطالية ، وأعطتها ما تصرح معاجمها بأصله العربى ولا يبدو على الأوائل أنهم عارضوا هذا الأخذ أو استنكروه ، ومن المعربات القديمة الدرهم والدينار ، والسندس والإستبرق ، وفى « الكتاب » لسيبَوَيْه إشارة إلى بعض المعربات ، ونص على أنها سابقة على الإسلام .

ولكن وُضعَ التعريب حديثا موضع الشك ، ولم يلهج الناس فى أخريات القرن الماضى وأوائل هذا القرن مثلما لهجوا بالتعريب ، فأجازه قوم ، وحرمه آخرون ، وطبيعى أن يزداد التعريب حين يشتد اختلاط العرب بغيرهم . وحين تتعدد وسائل الأخذ والتأثر بالثقافات الأجنبية . وقد اتصل العالم العربى من جديد ، منذ القرن الماضى ، بالحضارة العربية اتصالا أوثق ، وبدت آثار ذلك واضحة فيما سرى إليه من ألفاظ أجنبية ، لم يتقبلها بعض الأدباء واللغويين فى يسر .

وقد عالج مجمع اللغة العربية مشكلة التعريب منذ البداية ، ولكن فى شىء من الحيطة ، ولكن لم يلبث الأمر أن استقر ، وأصبح للمجمع فيه تقليد واضح ، فاتفق على التعريب من حيث المبدأ كلما دعت إليه الحاجة ، ووضعت له شروط وضوابط خاصة . فقصر على أسماء العناصر والأجناس ، كالأكسيجين والأليكترون ، أو بعض الأجهزة كالبارومتر والترمومتر ، أو اعلام الأشخاص والأماكن ، أو ما يدل على سلسلة مواد متشابهة فى الكيمياء ونحوها ، أو تلك الكلمات العالمية ذات الأصل اليونانى أو اللاتينى . وأقر المجمع معربات كثيرة وحديثة فى العلوم والفنون ، وقبل ما اشتق منها من أمثال وأوصاف ، مادام لابد منه ، وأصبح التعريب لا ينظر إليه فى توجس وخيفة ، كما كان الشأن من قبل ولا شك فى أن اللفظ الشائع الاستعمال ، وإن يكن أعجميا ، أولى من اللفظ الغريب المهجور ، مادام يؤدى المعنى فى دقة ولا يخرج على أصول اللغة .

* * *

ولم يبق شك فى أن من حق علماء اللغة أن يجتهدوا ويقترحوا ما من شأنه أن ييسر العربية وينهض بها . فهم يشتقون ويقيسون أولا ، وقد يعودون إلى العامية ليأخذوا منها مايسد حاجة العلم والحضارة ، مادام يقوم على أصول عربية ، فإن أعوزهم كل ذلك ، فلا ضير عليهم من أن يأخذوا بالمعرب الذى تدعو إليه الضرورة ، وواجب العلماء والباحثين أن يتمكنوا من لغتهم تَمُّكنا يُعِينُهم على تَخَيُّر اللفظ الملائم لمعناه ، ولا يأخذون باللفظ الأجنبى إلا عند الضرورة .

* * *

اللغات السامية : أسرة لغوية ، ترجع إليها العربية والسريانية والعبرية والأكدية (فى العراق القديم) والحبشية ، وهي جزء من أسرة لغوية أكبر ، وهى اللغات الأفروآسيوية ، التى تنتمى إليها — أيضا — اللغة المصرية القديمة واللغة البربرية .

اللغات الهندية — الأوروبيـــة : أسرة لغوية كبيرة تنتمى إليها لغات كثيرة من شبه القارة الهندية وإيران إلى أوربا . ومن لغاتها : السَّنسِكْرِيتِيَّة والفارسية واليونانية واللاتينية والفرنسية والإنجليزية والألمانية . والإيطالية والفرنسية والإسبانية .

الكتاب لسيبويه : أقدم كتاب وصل إلينا فى النحو العربى ، ألف فى القرن الثانى الهجرى .

التعريـــب : أخذ ألفاظ أجنبية إلى اللغة العربية .

* * *

تدريـــات :

١ — أخذت العربية من اللغات وأعطتها قديما وحديثا — ناقش ذلك .

٢ — متى ينشط التبادل بين اللغات ؟ وعلام يدل ذلك ؟

٣ – وضع المجمع ضوابط وشروطا للتعريب – ناقش مع التمثيل .
٤ – مثل لما يأتى :
– ألفاظ غريبة مهجورة .
– ألفاظ معربة .
– ألفاظ أعجمية .
– ألفاظ شائعة الاستعمال .
٥ – ما وسائل تيسير العربية والنهوض بها ؟
٦ – ما المقصود باللغات السامية ؟
٧ – ما المقصود باللغات الهندية الأوربية ؟

* * *

بعد دراستك لهذه الوحدة اكتب مقالا فى نحو أربع صفحات مع العناية بترتيب الأفكار ودقة المصطلحات والعبارات وسلامة اللغة نحويا وإملائيا فى أحد الموضوعات الآتية :

١ – أهمية تنمية مفردات اللغة العربية للتعبير عن الحياة المعاصرة .
٢ – وسائل تنمية المفردات .
٣ – مظاهر التجديد فى مفردات اللغة العربية فى العصر الحديث .

* * *

الوحدة الخامسة : التراث النقدى

أولا : الآمدى والموازنة :

أبو تَمَّام والبُحْتُرى من أهم الشعراء المجددين فى العصر العباسى ، لكل منهما طريقته وأسلوبه . اختلف النقاد فيهما . فضل بعض النقاد أبا تمام وفضل غيرهم البحترى ، فألف الآمِدِى كتابه ليكون هاديا للنقاد فى قضية المفاضلة والمقارنة بين شعر أبى تمام وشعر البحترى . القطعة التالية للآمدى توضح موقفه النقدى ومنهجه .

* * *

١ – هذا ما حَثَثْتَ – أدام الله لك العز والتأييد والتوفيق والتسديد – على تقديمه من الموازنة بين أبى تمام حبيب بن أوس الطائى وأبى عبادة الوليد بن عبيد الله البحترى فى شعريهما . وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة وأحسن فى اعتماد الحق وتجنب الهوى .

٢ – إن شعر أبى تمام لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئة مطروح مرذول ولهذا كان مختلفا لا يتشابه ، وإن شعر البحترى صحيح السبك حسن الديباجة ، ليس فيه سَفْسَاف ولا ردىء مَطْرُوح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا . ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعها ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين وذلك لميل من فضل البحترى ونسبه إلى حسن التخلص ووضع الكلام فى مواضعه

= المصدر : الآمدى : الموازنة بين الطائيين ، تحقيق السيد صقر ، القاهرة ١٩٦١ – ١٩٦٥ .

* الحسن بن بشر الآمدى (المتوفى ٣٧٠هـ) من أهم أعلام الدراسات النقدية فى التراث العربى ، ألف عددا من الكتب ناقش فيها قضايا الأدب العربى حتى القرن الرابع الهجرى .

وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعانى . وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة . ومن فَضَّل أبا تمام نسبه إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وتوضيح واستخراج . وهؤلاء أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام . وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة ، وذهب إلى المساواة بينهما .

٤ – وإنهما لمختلفان ، لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، فهو بأن يُقَاس بأشجع السُّلَمِى ومنصور النَّمَرِى وأبى الخُرَيْمِى المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى . ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المُوَلَّدَة فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة وحسن سبكه وصحة معانيه . ويرتفع عن سائر من ذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وإختراعاته .

٥ – ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ؟ لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيُستَهْدَف لذم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر ؟ امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى ولا جرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان ولا أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه .

فإن كنت، – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة .

٧ – فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ .

٨ – وأنا أذكر بإذن الله فى هذا الجزء أنواع المعانى التى يتفق فيها الطائيان ، وأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه . فلا تطالبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق فإنى غير فاعل ذلك ، لأنك إن قلدتنى بشىء لم تحصل لك الفائدة بالتقليد ، وإن طالبت بالعلل والأسباب التى أوجبت التفضيل فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمى من نعت مذهبيهما وذكر مساويهما فى سرقة المعانى من الناس وانتحالها وغلطهما فى المعانى والألفاظ وفى إساءة من أساء منهما فى الطباق والتجنيس والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن وغير ذلك .

وما يقوده القول وتقتضيه الحجة وما ستراه من محاسنها وبدائعهما وعجيب إختراعهما .

٩ – فإنى أوقع الكلام على جميع ذلك ، وعلى سائر أغراضهما ، ومعانيهما فى الأشعار التى أرتبها فى الأبواب ، وأنص على الجيد وأُفَضِّلُه وعلى الردىء وأُرَذِّلُه ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص وتحيط به العبارة ، ويبقى مالا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج وهو علة مالا يعرف إلا بالدُّرْبَة ودائم التجربة وطول الملابسة وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تَجْرِبَتُه وقلت دربته بعد أن يكونَّ هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها وإلا فلا ، ثم أَكِلُكَ بعد ذلك إلى اختيارك وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك فينبغى أن تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر إلا مَنْ يُحْسِنْ أن يتأمل ، ومن إذا تَأَمَّلَ علم ، ومن إذا عَلِمَ أنصف .

* * *

تدريبات :

١ - من الطائيان اللذان قارن الآمدى شعرهما ، ولما ذا ألف عنهما ؟
٢ - ما الفرق الأساسى بين شعر أبى تمام وشعر البحترى فى رأى الآمدى ؟
٣ - مادا تعنى العبارات الآتية عند الآمدى : شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين - الشعراء المطبوعون - أهل الصنعة ؟
٤ - ماذا يعنى مصطلح : عمود الشعر ؟
٥ - استخرج الجمل الدالة على منهج الآمدى فى الموازنة .
٦ - مادواعى تأليف كتاب الموازنة للآمدى ؟
٧ - جاء فى النصوص السابقة كلمات : « موازنة » و « مقارنة » و « مفاضلة » مادلالة كل واحد منهما ؟ وأيهما أكثر دلالة على ما قام به الآمدى ؟
٨ - وقف الآمدى على الحياد بين الشاعرين . ما مدى صحة القول السابق ؟
٩ - هل تتفق مع الآمدى فى موقفه النقدى ؟ لماذا ؟
١٠ - وضح مذهب كل من الشاعرين فى الشعر ، وأى المذهبين تجد فى نفسك ميلا إليه ؟ ولماذا ؟
١١ - لخص بأسلوبك الموضوع السابق .
١٢ - اضبط بالشكل كل كلمات الفقرة الأخيرة من الموضوع .

* * *

ثانيا : الجرجانى ونظرية النظم*

شغل النقاد والمفكرون فى العالم الإسلامى بقضية « إعجاز القرآن » فالنص القرآنى متميز ومعجز . وقد رأى عبد القاهر الجرجانى إعجاز القرآن فى نصه ، إعتمادا على العلاقات النحوية بين الكلمات وتتابع المعانى ، وعرفت نظريته باسم « نظرية النظم » .

* * *

١ – الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة أن نظم الحروف هو تواليها فى النطق فقط ، وليس نظمها بِمُقْتَضٍ معنى ، ولا الناظم لها بمقطف فى ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه . فلو أن واضع اللغة كان قد قال « ربض » مكان ضرب لما كان فى ذلك ما يؤدى إلى فساده . وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ورتبها ، بحسب ترتيب المعانى فى النفس ، وليس النظم ضم الشىء كيف جاء واتفق . وكذلك كان عندهم نظير للنسج والتأليف ، والصياغة والبناء ، وما أشبه ذلك مما يوجب إعتبار الأجزاء بعضها مع بعض . ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها فى النطق بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها على الوجه الذى إقتضاه العقل .

= المصدر : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد شاكر ، القاهرة ١٩٨٠ .

* يعد عبد القاهر الجرجانى (المتوفى ٤٧١ هجرية) من أهم أعلام النقد الأدبى فى التراث العربى ، مولده وحياته فى جرجان فى وسط آسيا الإسلامية حيث كانت العربية لغة العلم والثقافة والتأليف ، ولهذا ألف عبد القاهر الجرجانى كتبه بالعربية ، وأهمها : « أسرار البلاغة » ، « دلائل الاعجاز » .

٢ – لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعانى فى النفس ، ثم النطق بالألفاظ على حدودها ، لكان ينبغى ألا يختلف حال إثنين فى العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه ، لأنهما يُحِسَّان بتوالى الألفاظ فى النطق إحساسا واحدا ؛ ولا يعرف أحدهما فى ذلك شيئا يجهله الآخر .

٣ – وأوضح من هذا كله ، وهو أن هذا النظم الذى يتواصفه البلغاء ، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة ، وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة ، ويستخرج بالروية ، فينبغى أن ينظر فى الفكرة ، بماذا تلبس بالمعانى أو بالألفاظ ؟ فأى شيء وجدته الذى تلبس به فكرك من بين المعنى والألفاظ فهو تحدث فيه صنعتك ، وتقع فيه صياغتك ونظمك وتصويرك .

٤ – إن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة ، من حيثُ إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى – لا محالة – تتبع المعانى فى مواقعها . فأما أن تتصور الألفاظ تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم الألفاظ ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها ، فباطل بالظن ، ووهم يتخيل إلى من لا يوفى النظر حقه .

وكيف تكون مفكرا فى نظم الألفاظ ، وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا ، وإذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا .

٥ – لا يتصور أن تعرف اللفظ من غير أن تعرف معناه ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظا ترتيبا ونظما ، وأنك تتوخى الترتيب فى

المعانى وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم ذلك أتبعتها الألفاظ وقَفَوْتَ بها آثارها . وإنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تُرَتب بحكم أنها خدم للمعانى وتابعة لها ، ولاحقة بها وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق .

٦ – وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعرضه الشك أن لا نظم فى الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويُبْنَى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك . هذا مالا يجهله عاقل ، ولا يخفى على أحد من الناس .

وإذا كان ذلك كذلك فعلينا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ، ما معناه ؟ ما محصوله ؟

وإذا نظرنا فى ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم لتجعله فاعلا بفعل ومفعولا ، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثانى صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالا أو تمييزا أو تتوخى فى كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا ، أو استفهاما ، أو تمنيا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك . أو تريد فى فعلين أن تجعل أحدهما شرطا فى الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التى ضُمِّنَتْ معنى تلك الحروف وعلى هذا القياس .

٧ – وإذا كان لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يُصْنَع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بان ذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن للكلم ترتيبا فى النطق بسبب معانيها فى النفس وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وحروفا ، لما وقع فى ضمير ، ولا هجس فى خاطر أن يكون فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل .

* * *

تدريبات :

١ – كيف عبر الجرجانى عن ترتيب الحروف فى الكلمة وترتيب الكلمات فى الجملة ؟

٢ – هل ثمة تفاضل بين الحروف المنظومة ؟

٣ – وضح نظرية الجرجانى فى أهمية العلاقات بين الكلمات من الناحية البلاغية .

٤ – ما المقصود بالمصطلحات الآتية : النظم – مراتب البلاغة – اللفظ – المعانى .

٥ – ناقش علاقة الألفاظ والمعانى بنظم الكلام – موضحا رأيك .

٦ – وضح لماذا يختلف النظم لدى الكتاب حتى إنه ليمكن أن يقال : إن لكل كاتب أسلوبه .

٧ – يرى علماء اللغة أن الكلام رموز صوتية مرتبطة بمعان مخزونة فى عقول مستخدميها – ناقش ذلك موضحا ما يترتب على هذا الفهم عند دراستك للغة .

٨ – لخص رأى عبد القاهر الجرجانى فى النظم فى صفحة واحدة بأسلوبك .

٩ – بعد دراستك لهذه الوحدة اكتب مقالا فى نحو أربع صفحات ، مع العناية بترتيب الأفكار ودقة المصطلحات والعبارات وسلامة اللغة نحويا وإملائيا ، وذلك فى أحد الموضوعين .

١ – قضايا النقد الأدبى بين الآمدى والجرجانى .

٢ – معايير المفاضلة فى التراث النقدى بين النصوص الأدبية .

* * *

الوحدة السادسة : النقد والتجديد فى الأدب

أولا : الشعر العصرى =

لعباس محمود العقاد*

كان عباس محمود العقاد من رواد التجديد فى الشعر وله كتابات نقدية رائدة . وهذا الموضوع يوضح موقفه من قضية الشعر العصرى .

* * *

تناول بعضهم ديوانا من الشعر فقال : هذا شعر عصرى ! هذا ديوان خلا من باب المدح وباب الهجاء ، فهو شعر جديد وليس بشعر قديم . ذلك مَثَلٌ من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، فالشعر لا يكون عصريا مبتكرا لأنه خلا من المدح ، ولا يكون قديما محكيا لأنه يشتمل عليه ، وإنما يخرج « المدح » من الشعر ، لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطرارا ، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة ، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله فى خاطره ، فمن هنا كان المدح كلاما لا شعر فيه ولا دلالة على شعور . أما المادح الذى يقول ما يعتقد أو يحس أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرةالشاعرة ، ولا سيما إذا هو أثنى بما يوجب الثناء فى رأيه وضميره .

ولنضرب لذلك مثلا من التصوير بالريشة ، وهو كالشعر أحد الفنون الجميلة التى يقع فيها الابتكار والتقليد . فلا ناقدا يزعم أن المصور الذى

= المصدر : مقدمة ديوان وحى الأربعين للعقاد ، القاهرة .

* عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) مفكر وشاعر وناقد وكاتب مصرى . تنوعت مصادر ثقافته العربية والأجنبية ، وكان من رواد التجديد فى الشعر والثقافة ، له نحو مائة كتاب وآلاف المقالات وعدد من الدواوين ورواية أدبية . من أشهر كتبه عبقرية محمد ، عبقرية عمر .

يرسم رجلا من أجل ثمن مقدور لا يعد من المصورين « العصريين » .. إذ كل ما يطلب منه هنا أن يجيد نقل الشبه والدلالة على الملامح والأطوار النفسية ، فإن هو أجاد فى عمله هذا فهو مصور كأحسن المصورين ، وإن لم يُجِد ، فليس هو بمصور وإن كان يرسم الأشخاص متبرعا غير مأجور ، أو كان يشغل نفسه بمناظر الطبيعة وما يشبهها من الموضوعات التى تقابل الوصف والغزل فى القصائد . وكذلك المدح فى دلالته الشاعرية ، أو فى انتظامه بين أبواب الشعر الصحية فإنما يعاب بيع الثناء من وجهة الخلق والعرف لا من وجهة الفن والتعبير ، أما الذين « يقلدون » فى إنكار القديم فقد اختلط عليهم الأمر فحسبوا المدح مَنْفِيًا من عالم الشعر لذاته لا لما قدمناه .

وقرأ بعضهم قصيدة فى وصف الصحراء والإبل ، فأنكر أن تكون من المذهب الجديد وعدها بابا من الشعر لا يجوز أن يطرقه العصريون .

ذلك مثل آخر من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، لأن وصف الصحراء والإبل إنما يُحْسَبُ تقليدا لا ابتكار فيه إذا نظمه الناظم مجاراة للأقدمين ، أما الرجل الذى عاش فى الصحراء أو على مَقْرُبَةٍ منها ويركب الإبل وتَجِيشُ نفسه بالشعر والتَخيُّل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر إن لم ينظم فى هذا النحو مخافة الاتهام بالتقليد ، أو جريا على رأى الآخرين . إذ هذا هو التقليد بعينه فى التصور واختيار الموضوعات . وما المقلد إلا من ينسى شعوره ويأخذ برأى الآخرين على غير بصيرة أو بغير نظر إلى دليل .

فهناك إذن « مقلدون » فى كراهة التقليد ، لا يدركون لماذا يستحسنون ولماذا يستهجنون . وربما كان هؤلاء أضر بالمذاهب الجديدة من معشر الجامدين على المذهب القديم .

إنَّ من أراد أن يحصر الشعر فى تعريف محدود كمن يحاول أن يحصر الحياة فى تعريف محدود ، فالشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، وهو « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » . وكل

مادخل فى هذا الباب - باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق - فهو شعر ، وإن كان مديحا أو هجاء أو وصفا للإبل والأطلال . وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر ، وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث .

كذلك يبلغ من ضيق الوعى وركود النفس ببعض النقاد أن يحصروا كل باب من أبواب الشعر فى نمط لا يعدوه ولا هم يتخيلون غيره . فيقولون مثلا : إن الغزل لن يكون إلا هكذا وإلا فليس هو بغزل ، وإن الوصف لابد أن يجرى هذا المجرى وإلا فليس هو بوصف ، ويحسبون أن النفوس لا تحس إلا على وتيرة واحدة ، ولا تعبر إلا على أسلوب واحد . فإذا سمعوا غزلا فينبغى عندهم أن يكون على مثال الأغانى التى يسمعها العامة فى المراقص والأندية أو مثالٍ يشبهه أو ينحو نحوه ، وقس على هذا مذهبهم فى سائر الأبواب : من أحب البحترى فليكن الوصف عنده بحتريا أو لا وصف على الإطلاق ، ومن أَلِفَ حكمة المتنبى فَلْيَنْظِم الناس له أبياتا على طرازها أو لا ينظموا على أى طراز ، ومن عرف أنّ الاجتماعيات مجال محمود فى بعض الدواوين فحرام على الدواوين كلها أن تتسع لغير الاجتماعات ، ومن ظن أن المَلَاحِمَ الكبيرة أُثِرَتْ عن كبار الشعراء فالشاعر الذى لا مَلْحَمَةَ له ليس بشاعر كبير .

لقد سميتُ إحدى قصائد هذا الديوان « بالغزل الفلسفى » تحديدا لهذا الضيق السقيم والحَجْر العقيم . فقد أضحكنى بعضهم حين سألنى متباصرا : وهل الغزل الفلسفى مما يصلح لاستهواء الحبيب ؟ « قلت له : ومن الذى زعم أننا لا نتغزل إلا لاستهواء الاحباء ؟ إنك حين تناجى القمر لا تعنى أن تستهويه أو تخاطبه بما هو أدنى إلى إدراكه . وإنك حين تحكى شعورك بالرياض والأزهار ، لا تفقه عنك الأزهار حرفا مما تحكيه ، ولكنك تناجى وتحكى وتتغزل لأنك تعبر عما فى نفسك قبل كل شىء .

فالغزل تعبير عما تشعر به حين ترى الوجه الجميل والخلق القويم وإذا

كانت بعض القرائح تستحضر جمال الحياة بأسرها وما تنطوى عليه من الأسرار حين تنظر إلى الوجوه الجميلة ، فلماذا يحرم عليها أن تمثل هذا الشعور ؟ وإذا كانت بعض الطبائع تقرن بين الجمال وما تستحقه الدنيا من التفاؤل أو التشاؤم وما يغمرها من الخير أو الشر ، فلماذا يحال بينهما وبين التعبير ؟ ألأنَّ الجمال لا يقع فى معظم النفوس إلا موقع الغناء فى المراقص يُحَتمُ على الشعراء أن يغرقوا فى المراقص طوال الحياة ؟

إن ضيق نطاق الحياة هو الذى يلقى فى روع الأغْمَار هذه الأوهام عن الشعر وأبوابه ومراميه ، بل ضيق نطاق الحياة هو الذى يلقى فى روعهم أن الشعر جانب والجد جانب آخر ، وأن هذين الجانبين لا يلتقيان . فبين يدى كلمة للمغامر الإنجليزى لورانس يقول فيها : « إن رجال العمل عندنا ينطوون على جانب من الشاعرية بقسطيها من صَلَاح وَطَلَاح » . وبين يدى كلمة مثلها للحاكم الإيطالى « موسيلينى » يقول فيها للمؤرخ إميل لُدْفِج : « إن الرجل السياسى ينبغى له أولا وآخرا أن يكون صاحب خيال . فإن لم يكنه لم يبلغ قط شيئا يكتب له الدوام . ولست أقول عن هذا رجل السياسة وحده ، لأنه ما من إنسان كائنا ما كان يصل إلى شيء يذكر بغير الشاعرية والخيال » . وقد علمنا كيف أن « هربو » الوزير الفرنسى كان يشتغل بوضع كتابه عن هوجو بين شواغله الجسام التى قلما يضطلع بمثلها وزير ، وأمثال هؤلاء كثيرون حيثما يتسع أفق العمل والشعور والإدراك .

فالنظر إلى الدنيا لن يتسع ولن يصح ولن يكمل إلا بخيال كبير يستوعب ما يراه ، ويقيس ما غاب على ماحضر ، وما يمكن على ما أمكن ، وما يتمخض عنه المستقبل على درج فى ألفاف الزمان ، وتلك ملكة لا غنى عنها لعامل ولا عالم ولا شاعر ولا قارىء ولا متعلم ، وما دام أناس منا يجهلون مدى اتساع الحياة فلا عجب أن يجهلوا مدى اتساع الشعر ، ولا بدع أن نهبط فى مراتب الوجود إلى أفق دون آفاق المشرفين على وجهه الشاسع الفسيح .

لقد رأينا دواوين لبعض الشعراء يستغرق ما فيها فضاء محدود يقاس بعشرات الأشبار ، فأين بقية آفاق الوجود ؟ أين غرائب الإحساس التى تختلف إلى غير نهاية فى كل طور من أطوار النفوس . إنك لن تستطيع أن تفرضها فرضا إذا أنت قنعت من الدنيا بما تمثله لنا أشعار الناظمين المحدودين ، فلنفهم شأن الخيال فى توسيع الدنيا والسيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح ، ولنفهم شأن الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التى يحبسنا فيها أصحاب التعريفات من الجامدين أو المقلدين فى كراهة التقليد . ولنذكر أبدا أن « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » عالم لا ينحصر فى قالب ولا يتقيد بمثال .

* * *

تدريبات :

١ – ما المقصود بالشعر العصرى فى رأى العقاد ؟

٢ – لماذا قارن العقاد الشعر بالفنون الجميلة ؟

٣ – أشرح المصطلحات الآتية فى هذا الموضوع : التقليد – التجديد – الغزل الفلسفى .

٤ – فرق مدلول كل من : الديوان ، المعجم ، الكتاب ، والبحث مع التمثيل .

٥ – وازن بين مضمونى المدح باعتباره شعرا وباعتباره كلاما ، موضحا العلة فى ذلك .

٦ – متى يكون وصف الصحراء والإبل تقليدا ؟ ومتى يكون ابتكارا وإبداعا أدبيا ؟ مثل لما تقول .

٧ – الشاعر يتقيد بمطلب واحد هو : التعبير الجميل عن الشعور الصادق – ناقش موضحا رأيك .

٨ – لخص رأى العقاد فى الشعر العصرى .

٩ – اضبط الفقرة الأخيرة من الموضوع بالشكل الكامل .

ثانيا : من حديث الأربعاء
الملامح التائه لعلى محمود طه =

بقلم طه حسين*

ظل طه حسين يتابع الجديد فى الإنتاج الأدبى العربى والأوربى نحو نصف قرن ، كان يكتب مقالات نقدية عن الجديد فى الأدب ويلقى محاضرات فى القضايا الأدبية واتجاهات التجديد . وهذا الموضوع كتبه طه حسين عن ديوان الملامح التائه للشاعر المصرى على محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩) .

* * *

وأنا مَشُوقٌ جِدًّا إلى لقاء الملامح التائه ، فلم أكن أعرفه قبل أمس ، ولست أدرى ألقيتهُ أم لم أَلْقَه ، فما أكثر مَنْ أَلقَى من الناس ، ساعة من نهار أو ساعة من ليل ، ثم نفترق فكأنى لم أعرُفْه . لم أكن أعرف الملاح التائه لا مِنْ قُرْب ولا من بُعدٍ ، فقد كنت أسمع اسمه ، وكان يقال لى إنه مهندس ، يقرض الشعر ، وكنت أحب ذلك وأرضى عنه ، لأنى أحب أن يُعنى العلماء بالأدب والفن ، وأن يفرغوا لهما من حين إلى حين ، ويستريحوا إليهما من عناء الحياة وجهد العلم ، وكنت إذا سمعت الناس يعجبون بهذا المهندس الشاعر ، وسمعتهم يعجبون بشاعر آخر طبيب ألقاه من حين إلى حين ، أبتسم فى نفسى وأحس شيئا من الرضا ، لأنى أرى العلماء مقبلون على الأدب ، فيسبقون فيه الأدباء الخالصين إلى حد بعيد ، ويجمعون لأنفسهم تفوقا فى الأدب ، وتفوقا فيما يعالجون من علم أو فن ،

= المصدر : حديث الأربعاء ، القاهرة ، فى : الأعمال الكاملة ، بيروت (١٩٧٤) .

* طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) مفكر وأستاذ مصرى ، درس بالأزهر وكان أول من تخرج فى الجامعة المصرية ، وأوفد إلى فرنسا ، وله مؤلفات فى تاريخ الأدب العربى من الشعر الجاهلى حتى العصر العباسى ، وله مقالات ومحاضرات طبعت فى كتب ، وله عدد من الأعمال الروائية . عرف بعميد الآدب العربى وبدعوته إلى مجانية التعليم وبفكره الحر .

على حين لا يستطيع الأدباء أن ينهضوا بأدبهم إلا متعثرين . ولكنى على ذلك كله أعترف ، ويأله من اعتراف مؤلم لم أقرأ لهذا المهندس الشاعر قبل أن يصل إلى ديوانه قليلا ولا كثيرا . فكنت إذا أجهله جهلا تاما ، أجهل شخصه ، وما زلت أجهله إلى الآن ، وأجهل فنه ولكنى بدأت أعرفه منذ أمس ، وأنا سعيد بهذه المعرفة كل السعادة مغتبط بها أحسن الاغتباط ، لأنها أرضت نواحى من نفسى كانت فى حاجة إلى أن ترضى ، ولأنها أسخطت نواحى من نفسى كانت فى حاجة إلى أن تسخط . وأنا أريد أن أكون صريحا ، فقد سبق العهد منى بذلك . فلو أنى قلت لمهندسنا الشاعر أو لشاعرنا المهندس أن معرفته أرضتنى من كل وجه لكذبت عليه ، ولو أنى قلت له إن معرفته أسخطتنى من كل وجه لكذبت عليه أيضا . ولكنى عرفته فرضيت ، وسخطت ، وأنا سعيد بهذه المعرفة التى أتاحت لى هذا المزاج الذى أحبه من الرضا والسخط .

فأما أن معرفتى لشاعرنا المهندس قد أرضتنى فلأن شخصيته الفنية محببة إلى حقا ، فيها عناصر تعجبنى كل الإعجاب وتكاد تفتننى وتستهوينى ، فيها خفة الروح ، وعذوبة النفس ، وفيها هذه الحيرة العميقة ، الطويلة العريضة ، التى لاحد لها ، كأنها محيط لم يوجد على الأرض . هذه الحيرة التى تصور الشاعر ملاحا تائها حقا ، والتى تقذفه من شك إلى شك ، ومن وهم إلى وهم ، ومن خيال إلى خيال ، والتى لا تستقر به على حقيقة حتى تزعجه عنها إزعاجا وتدفعه عنها دفعا ، وتقذف به إلى حقيقة أخرى لا يكاد يدنو منها ويتبينها بعض الشيء حتى يراها أشد هولا وأعظم نكرا ، وإذا هو يهرب منها ويجد فى الهرب ، وإذا هو يلتمس جبلا يعصمه من الماء فى هذا البحر الطاغى فلا يجده ، أو قُلْ لأنه لا يكاد يجده ويستقر عليه مستريحا بعض الشيء مما إحتمل من عناء وتكلف من جهد ، حتى يبلغ الماء قمته ، ويوشك أن يغمره كله ، وإذا صاحبنا مُفْلِت هارب يلتمس جبلا آخر . ولولا أن له جناحين قويين يطير بهما فيبعدفى الطيران ، ويرتفع

بهما فيمعن فى الإرتفاع ، لغمره البحر واحتواه الماء ولانتهى إلى قرار من الظلمة والهلكة لم يصل إليه الشعراء بعد .

لقد صحبت الملاح التائه فى قصيدة سماها « الله والشاعر » فأحسست كل هذا الذى صورته له آنفا ، ورأيت رجلا لا هو بالشاك المطمئن إلى الشك ، ولا هو بالمستيقن المطمئن إلى اليقين ، ولا هو بالمنكر المستريح إلى الإنكار ، وإنما هو رجل مضطرب حقا .

يشكو ثم يستسلم ، ويستسلم ثم يشكو ، رجل حائر دائر هائم لا يستطيع أن يستقر ، وأكبر ظنى أنه لو استقر لكان أشقى الناس ، فهو سعيد بحيرته ، مغتبط بهيامه مبتهج بهذا التِّيه الذى دفعته إليه نفس طموح جدا لأنها نفس شاعر ، عاجزة جدا لأنها نفس إنسان .

لست أنسى أنى ذهبت فى بعض أيام الصيف مع جماعة من الأصدقاء نستريح فى مدينة فرنسية . وكان بين هؤلاء الأصدقاء رجل أحب شىء إليه أن يخرج للنزهة ، فيمضى فى غير طريق ويسعى على غير هدى ، وكان إذا خرجنا معه إلى الغابة لم نلبث أن نسمع منه هذه الجملة : « هل نضل فى الغابة ساعات » . وسعيدا كل السعادة حين يضل ولكن غابة فونتنبلو على سعتها وإختلاطها محدودة لا يلبث الضال فيها أن يهتدى . أما الغابة التى يألفها شاعرنا المهندس فليست محدودة لأنها ليست فى الأرض ولا فى السماء ، وإنما هى فى الكون ، أو هى الكون الذى هو أكبر من الأرض والسماء . فإذا ضل فيها شاعرنا فليس إلى أن يهتدى من سبيل . والواقع أنه لم يهتد . وأنه إن مضى على حالته هذه فلن يهتدى أبدا . وأكبر الظن أن يحسن الإحسان كله إذا وضع فى هذه الصحراء التى يهيم فيها ، أو فى هذه الغاية التى يضل فيها ، أعلاما يهتدى بها فى الظلمات . وأكبر الظن أنه يجد هذه الأعلام لو تعمق فى قراءة الفلسفة وفى قراءة طائفة من الفلاسفة بنوع خاص . وليس عيبا على الشاعر أن يقرأ ولا أن يكثر القراءة ، وإنما يعيب الشاعر ألا يقرأ أو ألا يقرأ إلا قليلا .

ولعل شاعرنا المهندس إذا قرأ وأكثر القراءة حَمَى شعره من بعض ما قد يُعاب به . فشاعرنا يلتقى فى بعض الطريق مع جماعة من الشعراء والفلاسفة . وأكبر الظن أنه يلقاهم مصادفة ، ولعله أن يكون قد قرأ لبعضهم شيئا . ولكن المحقق أنه لا يسعى إليهم ، ولا يعتدى عليهم . فلو أنه قرأ وأكثر القراءة ونظمها ، وَقَيَّدَ ما يستخلصه منها ، لظهر فى شعره ما يدل على أنه قد سعى أو لم يَسْعَ إلى هذا الفليسوف أو ذاك .

ومن الكتاب من يقول إن شاعرنا تأثر بأبى العلاء ثم يضيق بهذا التأثر . ولست أدرى أتأثر شاعرنا بأبى العلاء حقا أم تأثر ببيرون[1] أم تأثر بهما جميعا وبقوم آخرين غيرهما أم لم يتأثر بأحد وإنما لقى من الشعراء والفلاسفة مصادفة وعلى غير قصد ولا عمد . وأحس أنا فى قصيدة أخرى سماها « غرفة الشاعر » روحا « لموسييه »[2] ولكنى لا أدرى أهو روح الذى قرأ فتأثر أم هو روح الذى أحس فتأ لم ، فشكا ، فلقى موسييه فى هذا كله أو فى بعضه . ولست أتردد فى الرضا عن هذه القصيدة والحب لها والإعجاب بها . ولست أكره أن تشاركنى فى هذا الرضا وأن تشاطرنى هذا الحب والإعجاب ، فاقرأ معى هذه القصيدة وقف معى عند بعض أبياتها وقفات قصارا :

أيها الشاعرُ الكئيبُ مضى الليـ ـلُ وما زلتَ غارقًا فى شُجونك
مُسلمًا رأسَك الحزينَ إلى الفكـ ـرِ وللسُّهْدِ ذابلات جُفُونك
ويدٍ تمسكُ اليَراعَ وأخْرَى فى ارتعاش تمرُّ فوقَ جبينك
وفمٍ ناضبٍ به حَرُّ أنفا سِك يطغَى على ضَعيف أنينك

* * *

لستَ تُصْغى لقَاصِف الرعدِ فى الليـ ـلِ وُلا يَزْدهيكَ فى الأبراق
قد تمشَّى خِلَال غرفَتكَ الصمـ ـتُ ودبَّ السكونُ فى الأعماقِ
غير هذا السراج فى ضوئهِ الشا حبِ يهفو عليكَ من إشفاق

* * *

---

(١) بيرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) شاعر انجليزى من أعلام الرومانسية .
(٢) الفرد دى موسييه (١٨١٠ - ١٨٥٧) شاعر فرنسى ومؤلف روائى ومسرحى .

أنت أذبلتَ بالأسى قلبَكَ الغضَّ وحطَّمت مِن رقيق كِيانِك
آه شاعرى لقد نَصَل الليــ ـلُ وما زلتَ سَادرًا فى مكانِك
ليس ينحُو الدُّجَى عليك ولا يأ سَى لتلكَ الدموعِ فى أجْفَانك
ما وراء السهادِ فى ليلِكَ الدَّا جِى وهَلَّا فرغْت من أحزانك

* * *

فقمِ الآنَ من مَكانك واغنــم فى الكرى غطة الخلِي الطروب
والتمسْ فى الفراش دِفئًا ينُسيـ ـك نهارَ الأسى وليلَ الخُطوب
لستَ تجُزى من الحَياةِ بما حمـ ـلت فيها من الضنَّى والشحوب
إنها للمُجُون والختـل والزيـ ـفِ وليسَتْ للشاعرِ الموهوب

هذه الصور المتتابعة المختلفة حسان كلها ، ولكنها بعيدة إلى حد ما عن المألوف من حياة شعرائنا الشرقيين ، إلا يكونوا مترفين قد ألفوا حياة الغرب وكلفوا بالسهاد فى غرفة يضطرب فيها نور ضئيل شاحب ، وتفنى فيها بقايا الجذوة فى الموقد ، وكل هذا يألفه الغربيون ، وهو يذكر بموسييه تذكيرا قويا . وبعض الناس يعيب شاعرنا « بتغريب » الشعر أما أنا فأحمد له هذا النوع وأراه رياضة للذوق الشرق واللغة العربية على أن يسيغا مالم يتعودا أن يسيغاه من قبل . إذا كان لى أن آخذ الشاعر بشىء فهو ما قدمته من أن الأمر يختلط فى شعره على القارىء فلا يدرى ألقى زملاءه الغربيين والشرقيين مصادفة أم عن تعمد وسَعْى .

وواضح جدا أنى لا أريد ولا أستطيع أن أقول لشاعرنا كل ما يعجبنى أو كل ما يغضبنى من شعره ، فذلك أطول مما تسعه هذه الصحيفة ، ولكنى قلت له بعض ما يعجبنى وقليلا مما يسؤنى . وأريد أن أضيف إلى ما يعجبنى فى شعره ، أنه حلو الأسلوب جزل اللفظ جيد إحتيار الكلام ، وأن لألفاظه ومعانيه رونقا آخّاذًا تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه وأن فى شعره موسيقى ، قلما نظفر بها فى شعر كثير من شعرائنا المحدثين ، وأنه قد إستطاع أن يلائم ، إلى حد بعيد لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب ،

بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها . كل ذلك ظاهر فى أكثر ديوانه لا أكاد أستثنى منه إلا هذه القصائد التى قيلت فى المناسبات العامة ولم يوحها الشعور الطبيعى لنفس الشاعر . فشاعرنا ترجمان الطبيعة ، وترجمان الإنسان إذا اتصل بالطبيعة وضل فى فيافيها أو فتن بجمالها ، ولكنه ليس شاعر الجماعات ولا ترجمانها ، شاعرنا مغن ، شخصيته أقوى من بيئته ، وليس قصاصا بيئته أقوى من شخصيته . وأظنه يسمح لى الآن أن أغاضبه بعض الشيء ، وأن أغاضبه فى غير رفق ولا لين ، فهو حريص على الموسيقى ، وهذا واجب عليه وأداؤه مشكور له ، ولكنه يحرص على الموسيقى فى الوزن أكثر مما يحرص عليها فى القافية ، وليس يعنينى أن يجد له عذرا عند أصحاب القوافى أو لا يجد ، ولكن الذى يعنينى أن القوافى يجب أن تلائم السمع ، وما أظن أن هاتين القافيتين تأتلفان لمكان الواو الساكنة من إحداهما ، والباء الساكنة من الأخرى وانظر إلى هذين البيتين .

روحك فى روحى تبث الحياة ... نزلت دنياى على نورها
فإن جفاها ذات يوم سناه ... لاذت بليل الموت فى قبرها

وأخرى ألوم عليها الشاعر لوما غير رفيق ، وهى تقصيره فى ذات النحو أحيانا وفى ذات اللغة أحيانا أخرى . ولن يعدم الشاعر من يعتذر له بمذهب من مذاهب النحو أو بشاهد من الشواهد الشاذة ، ولكنى أكره للشعراء المجيدين أن يحتاجوا إلى مثل هذا الإعتذار . وانظر إلى قوله :

يُعْرَفُ حَدُّ السيف من لحمه *

فالذى أعرفه أن العظم هو الذى يُعرف إذا ما أخذ ما عليه من اللحم ، فأما اللحم فإنما يشق أو يقطع أو يمزق ، أو ما شئت من هذه الأفعال التى تلائمك . ومثل هذا التقصير فى موسيقى القافية وفى النحو واللغة كثير ، لا أحب أن أقف عنده فأطيل الوقوف ؛ لأنى لا أريد أن أكون شريرا ، وإنما أكتفى بلفت الشاعر إليه ليصلحه فى الطبعة الثانية وليتقى مثله فيما يستأنف من الشعر .

وأحب بعد هذا كله أن أخاصم الشاعر فى بعض مذهبه فى الشعر ، فهو يغلو فى الخيال أحيانا حتى يجاوز المألوف ، ويتورط تورطا فاحشا فيما عاب النقاد به أبا تمام .

فهو يجسم مالا سبيل إلى تجسيمه ، وليس بذلك بأس إذا لم يسرف فيه الشعراء ، وإنما ألموا به إلماما . أما شاعرنا فيغلو فيه غلوا فاحشا . وما رأيك فيمن جَسَّم الليل حتى جعل له أوصالا وعروقا وأجرى فى هذه العروق دما . وليت شعرى كيف يكون دم الليل أجامد هو أم سائل ، أناصع هو أم قائم ، أخفيف هو أم ثقيل ! وليت شعرى كيف تكون حال الليل إن سفك سافك دمه : أيموت أم يتجدد له الدم فتتجدد له الحياة . وليت شعرى كيف تكون أوصال الليل . ومن المحقق أن هذه الأوصال والعروق تستتبع لحما وعظما وجلدا وما يتصل بهذا كله . أليس يوافقنى الشاعر على أن هذا كثير ، وعلى أن هذه القطعة التى جسم فيها الليل قد شوهت هذه القصيدة الجميلة التى سماها « ميلاد شاعر » بل ! وأحسبه سيلغيها فى الطبعة الثانية . وأنا أحب أن يمضى فيما أتقن من الوصف والتصوير ، ولكن كما تعود أن يصف ويصور ، وفى رشاقة وخفة لا فى تثاقل وإلحاح .

وأريد بعد هذه الملاحظات السريعة أن أثنى على الشاعر أجمل الثناء ، وأن أقول له رأيى فى صراحة لا سبيل فيها للغموض والالتواء . فهو شاعر مجيد حقا . ولكنه مازال مبتدئا ، وهو شاعر مجيد حقا ولكنه فى حاجة إلى العناية باللغة وأصولها وتَعَرُّفِ أسرارها ودقائقها ، فلا ينبغى للشعراء اللذين يستحقون هذا الاسم أن يكون علمهم باللغة يسيرا محدودا . وأنا واثق بأن شاعرنا إن عُنِىَ بلغته ونحوه وقافيته وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته ، فسيكون له شأن فى تاريخ الشعر العربى الحديث .

* * *

تدريبات :

١ – قال طه حسين « وأنا مشوق جدا إلى لقاء الملاح التائه ، فلم أكن أعرفه قبل أمس .... ولكن بدأت أعرفه منذ أمس ، وأنا سعيد بهذه المعرفة كل السعادة » .

أ – مامعنى كلمة « مَشوق » ؟ وما مضادها ؟ وبم توحى ؟

ب – من المقصود بالملاح التائه ؟ وكيف ظهر هذا التيه من خلال عرض الناقد ؟

جـ – هل ترى أن هذا الاسم (الملاح التائه) يعبر عن صاحبه ؟ دلل على صحة رأيك .

د – كلمة (تائه) فى النص السابق تعنى : (متكبر ، متحير ، رحالة) .

هـ – بماذا يوحى التعبير بقوله : لم أكن أعرفه .... ولكنى بدأت أعرفه » .

و – صور بقلمك كيف ترجم الناقد تجربة الشاعر من خلال ديوانه ؟

٢ – وقف الناقد من قضيـة اشتغال العلماء بالأدب موقفا يحتاج إلى إعمال الفكر فيه . وأصدر أحكاما على بعض الأدباء فى ضوء موقفه هذا .

أ – حدد موقف الناقد من هذه القضية ؟ وما رأيك فيها ؟

ب – هل توافق الناقد فيما أصدره من أحكام على بعض الأدباء ؟ وهل يمكن تعميم هذه الأحكام ؟

جـ – وضح موقف الناقد من شاعرنا وديوانه . وكيف وجهه لتخليص شعره مما به من عيوب ؟

٣ – هناك من يرى أن شاعرنا التقى فى بعض الطريق مع جماعة من الشعراء والفلاسفة .

أ – ما مدى صحة هذه الرؤية فى ضوء عرض الناقد لها فى النص السابق ؟

ب – بماذا توحى كلمة « بعض » فى العبارة السابقة ؟ وما مدى تعبيرها عن رأى الناقد ؟

جـ – ما رأيك فى القول بضرورة التقاء الشاعر بغيره من الشعراء والفلاسفة أو العلماء ودور ذلك فى إنتاجه الفنى .

٤ – عاب بعض الناس على شاعرنا « تغريب » الشعر.

أ – ما المقصود بلفظة « تغريب » وبماذا توحى ؟ وما أثرها فى التعبير بعد كلمة « عاب » ؟

ب – موقف الناقد (طه حسين) من هذه القضية يعبر عن ثقافته – وضح ذلك ، مع إبراز ما فى الموقف من تحيز أو محاباه أو موضوعية ؟

جـ – ما رأيك فى قضية الاتصال بفنون الأمم الأخرى وآدابها ؟ وما أثر ذلك على أجناس الأدب العربى وموضوعاته ؟

* * *

ثالثا : ايزيس « بين الواقع والمثال » لتوفيق الحكيم =

بقلم محمد مندور*

يعد توفيق الحكيم (١٩٠١ - ١٩٨٨) مؤسس الأدب المسرحى العربى بعد محاولات المسرح الشعرى عند أحمد شوقى ، ولهذا اهتم النقاد بمسرحيات توفيق الحكيم ، وأفاد فيها من التراث المصرى القديم وتراث اليونان والتراث الإسلامى وعالج قضايا معاصرة ، وكتب لبعض مسرحياته مقدمات نظرية .

* * *

يقول توفيق الحكيم فى « البَيَانِ » الذى نشره فى مسرحيته « ايزيس ، الصادرة سنة ١٩٥٥ أن شخصية إيزيس فى الأسطورة الفرعونية تراوده منذ أن كتب مسرحية « شهر زاد » سنة ١٩٣٠ وأن الإشارة إليها قد وردت فعلا فى تلك المسرحية القديمة ، كما يعقد فى بيانه مقارنة سريعة بين إيزيس الفرعونية وبنيلوب اليونانية القديمة ، فبنيلوب كما هو معروف كانت زوجة لأوليس ملك جزيرة إيتاكا اليونانية وأحد أبطال حرب طروادة ، وقد خلد هُومِيرُوس مغامراته الخارقة أثناء عودته من طروادة فى آسيا الصغرى إلى جزيرته بعد انتهاء الحرب فى ملحمته الشهيرة الأُودِيسَّا ، وذكر فيها كيف أن الزوجة الوفية بنيلوب كانت تراوغ الطامعين فيها وفى عرش زوجها من أمراء إيتاكا وأبطالها وتعدهم بأن تختار منهم زوجا بعد أن تفرغ من ثوب كانت تنسجه ، وهم يؤكدون لها أن زوجها لن يعود وأن البحر قد

= المصدر : مسرح توفيق الحكيم ، القاهرة ١٩٧٩ .

* محمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) أستاذ جامعى وناقد أدبى مصرى ، درس بالجامعة المصرية ثم فى فرنسا ، وأسهم بمقالاته وكتبه فى المتابعة النقدية لإتجاهات التجديد فى فنون الأدب العربى ، ومنها الأدب المسرحى ، من كتبه : النقد المنهجى عند العرب ، الأدب ومذاهبه ، فى الميزان الجديد ، الشعر المصرى بعد شوقى ، مسرح توفيق الحكيم .

ابتلعه ، وأخذت تنقص فى الليل ما تنسجه فى النهار من الثوب إلى أن عاد زوجها ، فأنقدها وأنقذ عرشه من الطامعين فيه ، ويرى توفيق الحكيم أن الزوجة اليونانية كان موقفها سلبيا بينما كان موقف ايزيس الفرعونية إيجابيا فعالا .

ومنذ سنة ١٩٣٠ حتى سنة ١٩٥٥ كان فن توفيق الحكيم قد تطور أو على الأقل أراد له صاحبه أن يتطور وأعلن هذا الرأى فى مقدمته لمسرحية « أوديب الملك » التى كتبها فى سنة ١٩٤٩ ، حيث كتب ينتقد مسرحية أندريه جيد[1] عن نفس الموضوع ويصفها بأنها مجرد تعليقات فكرية على أسطورة أوديب يتساءل لماذا لم يحتفظ جيدْ للأسطورة بتأثيرها الدرامى ومواقفها التمثيلية ، ثم أعلن أنه قد حرص أكبر الحرص على أن يحتفظ فى مسرحيته « أوديب الملك » بالعناصر الدرامية والتمثيلية للأسطورة .

وإذا كنا لاحظنا أن ما أورده توفيق الحكيم وأعلن عنه فى مقدمته قد كان شيئا وما فعله عند كتابة مسرحيته قد جاء شيئا آخر فلا استقام له الطابع الدرامى ولا استقام له الطابع الذهنى - فإننا نلاحظ على العكس من ذلك أنه قد نجح إلى حد بعيد فى اتجاهه الجديد فى مسرحية « إيزيس » التى جردها بقدر المستطاع من أحداثها الأسطورية الخارقة ليدنو بها من إمكانيات الواقع الذى قد تبدو بعض جوانبه خارجة عن المألوف ، ولكنها مع ذلك لا تصل إلى حد الخوارق الأسطورية ، ولم يخلط بين الاتجاهين الإنسانى الواقعى والأسطورى الغيبى كما فعل فى مسرحية « الملك أوديب » .

وإذا كانت أسطورة أوزوريس ترمز فى الديانة المصرية القديمة إلى الصراع بين الخير فى شخصية أوزوريس آله الخصب والنماء وبين الشر فى شخصية

---

(١) أندريه جيد (١٨٦٩ - ١٩٥١) أديب فرنسى وناقد ، حصل على جائزة نوبل ١٩٤٧ .

أخيه ست الآله المستغل الجشع الذى لا يتورع عن شىء فى سبيل طموحه الشخصى للسيطرة وتولى الحكم ، كما ترمز لفكرة البعث وبخاصة بعث الخير الذى لا يمكن أن يموت بل لابد أن يبعث من جديد إلى الحياة كما بعث أوزوريس واسترد ملكه بعد أن قتله ست ومزقه إربا ووزع هذه الأرب بين ترع وأنهار ومستنقعات أقاليم مصر المختلفة – فإن توفيق الحكيم لم يستبق فى مسرحيته شيئا من الخوارق الأسطورية كما قلنا مثل الرمز للبعث ، مكتفيا بتصوير الصراع بين أوزوريس وزوجته إيزيس من جهة وست الذى يطلق عليه الاسم اليونانى القديم « طيفون » وهو اسم لإحدى الشخصيات الأسطورية الشريرة فى أساطير اليونان القدماء ، ويحاول توفيق الحكيم على عادته أن يوحى إلى النقاد والدارسين فى البيان الذى نشره عن هذه المسرحية بأن ما يصوره فيها هو الصراع الذى يتوقع أن يحدث بين رجل العلم ورجل السياسة حوالى سنة ٢٠٠٠ ميلادية « عندما يستطيع العلم أن يقضى على الجوع باستنباط الغذاء كما يقال من ماء البحر وأشعة الشمس ونحو ذلك ، وعندئذ ستبدأ قضية جديدة هى : من الذى يحكم الدنيا ؟

أهو العلم الذى يخترع ويكتشف ويوفر الغذاء ويغير المصائر ؟ أم هو الرجل الآخر الذى يتفوق بالبراعة فى الاستحواذ على أزمة الجوع ؟ بعبارة أخرى هل المرحلة التالية لمرحلة الصراع بين العامل الأجير والرأسمالى المغامر سوف تكون مرحلة الصراع بين العالم الأجير والسياسى المغامر ؟

وهنا بلا ريب تفسير بارع ماهر من المؤلف لمسرحيته ولكننا نخشى أن يكون أكثر براعة ومهارة مما تحتمل المسرحية ، بل ونفضل أن نحتفظ لهذه المسرحية بالتفسير المعقول القريب المنال النابض بحقائق الواقع الإنسانى الحى بدلا من أن نغفله لنلصق مع المؤلف بالمسرحية إلصاقا – تفسيرا آخر كتصوير لصراع يتصور المؤلف أنه سيحدث حوالى سنة ٢٠٠٠ ميلادية ، وهو تصوير نخشى أن يكون صادرا عن توجس المؤلف المستمر من المستقبل وتطوراته المنتظرة .

وفى رأينا أن الصحيح والمعقول هو أن مسرحية « إيزيس » تصور الصراع بين « الواقع » و « المثال » فى عالم السياسة ، فأوزوريس وطيفون يتوليان الملك فى المسرحية ، ولكن أوزوريس يقيم ملكه على خدمة البشر بعمله واكتشافاته الحضارية ونزعته الخيرة ، بينما يقيم طيفون ملكه على الغدر والخيانة وتضليل الناس واستغلالهم وتسخير براءتهم لأطماعه .

وتتلخص أحداث المسرحية فى أن طيفون احتال على الغدر بأخيه أوزوريس بأن أقام وليمة دعا إليها أخاه وعددا من أعيان البلاد ، وفى أثناء الوليمة أحضر صندوقا فخما مرصعا بالأحجار الكريمة ثم أعلن أنه يقدمه هدية لمن يلائم الصندوق قده . وجرب الصندوق عدد من الحاضرين فإذا به أقصر أو أطول من كل منهم حتى جاء دور أوزوريس فإذا به مفصل على قده تماما ، وإذا بأتباع طيفون يسرعون إلى إغلاق الصندوق على أوزيريس بمجرد أن استقر فيه ، ثم يحملون الصندوق بما فيه ليلقوه فى النيل الذى يحمله إلى البحر حيث يعثر به بحارة إحدى السفن فينتشلونه من الماء ويجدون فيه أوزوريس الذى يخبرهم أنه كان عبدا لأحد الأثرياء وأن سيده هو الذى وضعه فى الصندوق وألقى به فى النيل ، ويبيع البحارة الصندوق وأوزوريس إلى ملك بِيبْلُوس إحدى مدن لبنان بالقرب من بيروت الحالية ، ويعمل أوزوريس بنفس الروح الذكية الخيرة فى خدمة ملك بيبْلوس وشعبه باحترام الملك وتبجيله .

وفى تلك الأثناء تكون إيزيس قد استطاعت أن تلتقط أنباء الصندوق الذى ألقى فى النيل وانتشال البحارة له وبيعهم هذا الصندوق والرجل الذى به إلى الملك بيبلوس وتشد الرحال إلى بيبلوس حيث تعثر على زوجها . وبعد حوار سريع بينها هى وزوجها وملك بيبلوس يعرف الملك شخصية أوزوريس الحقيقية وقصته فوافق آسفا على عودة أوزوريس وإيزيس إلى وطنهما بل ويعدهما بتقديم كل عون يطلبه فى كفاحها المنتظر .

وفى مصر تختفى إيزيس وأوزوريس فى كوخ بأحد الأحراش حيث

تنجب إيزيس ابنهما حوريس بينما يواصل أوزوريس خدمة الشعب ويبصرهم بوسائل الزراعة المثمرة متنكرا تحت اسم الرجل الأخضر الذى أطلقه الشعب ، ولكن عيون طيفون لا تلبث أن تكتشف حقيقة شخصيته ويرسل طيفون أعوانه للقبض على أوزوريس وقتله وتقطيعه أربا ، ثم توزيع تلك الأرب بين مقاطعات البلاد المختلفة .

وتختفى أيزيس بابنها الطفل حتى يشب ويستكمل قوة شبابه فى السابعة عشرة من عمره ، وهى تُحَدِّثُ طفلها خلال هذه السنوات كلها عن أبيه ، وغدر طيفون به وتُذْكِى فيه روح الثأر ، وأخيرا ترى إيزيس أن الشر لا يمكن أن ينهزم إلا بنفس وسائله فتعد شيخ البلد برشوة كبيرة من حُلِيَّهَا المدخرة كما تنجح فى إقناع الكاتب « توت » بالانضمام إلى قضيتها بعد أن كان توت هذا مصمما على أن يقف قلمه على مجرد التسجيل للأحداث وأن الاشتراك فيها أو الدخول فى معركة مع أى إنسان ، وذلك بينما فشلت إيزيس فى إقناع الكاتب الآخر « مسطاط » الذى ظل مصمما فى عناد على إلتزام مبادىء الخير والشرف ورفض التخلى عن هذه المبادىء فى سبيل أية قضية مهما كانت خيرة عادلة مثل قضية منازلة الخير للشر ، ومع ذلك لم تيأس إيزيس فدفعت ابنها إلى مبارزة طيفون غير أن الابن لم يقو على خصمه فانهزم فى المبارزة ، وهم طيفون بقتله لولا أن تدخل شيخ البلد ونصح طيفون بأن يترك للشعب الحكم على الفتى المتمرد ، واجتمع الشعب فى هيئة محكمة وأنكر طيفون أن يكون حوريس ابنا لأخيه الذى مات غرقا منذ سنوات وطعن إيزيس فى شرفها وطلب من الشعب أن يحكم باعدام حوريس .

وأوشك الشعب أن يُضلل لولا أن وصل فى آخر لحظة ملك بيبلوس ليؤيد رؤية إيزيس فى أن أوزوريس لم يمت غرقا بل انتشله البحارة داخل الصندوق من بين الموت ... إلخ ، وعندئذ عرف الشعب الحقيقة . فثار على طيفون وغدره ولم ير طيفون مفرا من أن يتسلل هاربا كاللص من أمام الشعب الذى حمل حوريس على أعناقه ليجلسه على عرش أبيه المغتصب .

ومن هذا الملخص الدقيق يتضح فى جلاء ما قلناه من أن الصراع الذى تقوم عليه المسرحية ليس فى جوهره صراعا بين العلم والسياسة سيحدث حوالى سنة ٢٠٠٠ ميلادية ، بل هو صراع بين الواقع والمثال فى مجال السياسة والحكم جرى منذ فجر التاريخ ولا يزال يجرى حتى الآن ، ونستطيع أن نعثر على أحد طرفيه فى الجمهوريات الفاضلة لأفلاطون والفارابى وغيرهما ، وعلى الطرف الآخر عند (أمير) ميكافيلى وأضرابه .

ومسرحية « إيزيس » كما قلنا ليست مسرحية تجريدية أو ذهنية كما يقول توفيق الحكيم ، أى أنها ليست من المسرحيات التى يسميها النقاد ذات المفتاح أى التى تقوم على فكرة ما أن يمسك الإنسان بطرفها حتى يستطيع سحبها من المسرحية كما يسحب الخيط من « البكرة » ولذلك لم تقتصر على قضية واحدة ، بل تضمنت عدة قضايا أخرى ثانوية ، ولكنها ترتبط أو تتفرع عن نفس الصراع العام ، الصراع بين الواقع والمثال .

وقد لخص توفيق الحكيم نفسه فى بيانه هذه القضايا الثانوية أو التفريعات فقال : « إذا كانت الغلبة للأقهر والأمكر ، فهل يجب على رجل العلم (الأصح أن يقول الرجل المثالى) أن ينخذل ويسلم ؟ وأن ينازل منافسه بنفس سلاحه ؟... ماذا كان يجب على إيزيس الأم أن تفعل لتضمن النجاح لابنها ؟ هل تفعل ما فعلت ؟ أو تتمسك بمبادىء زوجها وتعرض ابنها لخطر الهزيمة ... قوة الشعب مثل قوة الشمس لا أثر لها إذا تفرقت أشعتها وتشتتت ، ولكنها تعمل عملها إذا تجمعت وتكتلت ونظمت وهذا التنظيم والتجميع والتكتيل تحذقه دائما وسائل السياسة العملية .

« لذلك كانت الخطة النهائية لايزيس فى هذه المسرحية هى الوصول بأى ثمن إلى خداع طيفون وإقناعه بالاحتكام إلى الشعب المتجمع لتعرض أمامه الحقائق كى يصدر رأيه الحر ... هل الأهداف السماوية لا تتحقق على الأرض بين البشر إلا بالطرق البشرية ... هل نجاح الدعوات الدينية

الاجتماعية ما كان يمكن أن يتم كما تم بغير الالتجاء إلى الوسائل السياسية والعملية التى تكفل النجاح السريع الشامل ...

« ماهى مسئولية الكاتب ورسالته ؟... أهى أن يلتزم بالمبدأ ؟ كما فعل مسطاط أم أن يلتزم بالقضية كما فعل توت ... هل الفرق بين الملائكة والبشر هو أن الملائكة لا تعرف من الوجود غير شيء واحد : المثالية فهى عندها هدف ووسيلة فى عين الوقت فى حين أن البشر يعرفون شيئين : المثالية والواقعية ولا يمكن أن يتجردوا من الواقع إلى صفاء الملائكة ؟ أو هو فى بقائه بشرا يكافح ليعادل المثالية والواقعية ويخرج من هذا التعادل بهدف أنبل لحياة أفضل » .

وباستطاعتنا أن نستنتج من استعراض المؤلف نفسه لكل هذه القضايا وإيحائه لنا وبالبحث عنها واستقصائها فى مسرحيته ، أن المؤلف نفسه قد أصبح يعتبر أن الدنو بأى موضع من واقع الحياة ولو كان هذا الموضوع أسطورى الأصل – من الممكن أن يُكسِبَ هذا الموضوع غنى لا يمكن أن يتوفر للفكرة المجردة أو الصراع المجرد بين « المطلق من المعانى » كما كان المؤلف نفسه يقول من قَبْل ، وذلك مالم يستطع أحد العباقرة الأفذاذ أن يحتفظ فى مسرحيته الموضوع بكافة الرموز العميقة التى تتضمنها أحداث الأسطورة مع المحافظة فى نفس الوقت على القوة الدرامية المؤثرة لتلك الأحداث على نحو ما استطاع عملاق التراجيديا الأكبر سوفوكليس فى مسرحيته « أوديب ملكا » ، بينما فشل جميع من حاولوا بعده معالجة نفس الأسطورة ، فى حين إستطاعت بعض العبقريات العادية مثل عبقرية برناردشو[1] أن تخلق من أسطورة كأسطورة بجماليون مسرحية واقعية نابضة بمشاكل الحياة العصرية غنية بقضايا الحياة الحية كما استطاع توفيق الحكيم فى مسرحية « إيزيس » ينقلها من عالم الأسطورة إلى عالم الواقع – أن يعالج من خلالها عددا من قضايا الحياة الواقعية الحية حتى ولو تجاوزنا عن التفسير المسرف الذى يريد المؤلف أن يوحى لنا به وهو صراع المستقبل بين العلم والسياسة

---

(١) برناردشو (١٨٥٦ – ١٩٥٠) مؤلف مسرحى ايرلندى وناقد ، حصل على جائزة نوبل فى الآداب سنة ١٩٢٥ .

لمجرد أن أوزوريس كان يعمل ليضع فى خدمة الشعب كافة المكاسب الحضارية بروح خَيِّرة ، فليس هذا هو محور المعركة بينه وبين طيفون ، بل محورها هو الصراع بين الخير والشر أو بين المثال والواقع فى سياسة الشعوب .

وإذا كان بعض كبار نقادنا المثقفين قد أخذ على توفيق الحكيم فى هذه المسرحية فيما كتبه عنها بجريدة « الشعب » تجريده لأحداثها من جلالها الأسطورى القديم ومن معانيها الرمزية الخالدة مثل رمز الأسطورة لفكرة عودة أوزوريس نفسه إلى الحياة بعد تمزيقه إربا ، ومثل الرمز لتوزيع أشلاء أوزوريس بين مقاطعات البلاد لتوزيع الخصب بينها ونشره فى كافة أرجائها – فإننا نعتقد أن توفيق الحكيم قد أحسن – على العكس – صنعا ، بنقله هذه الأحداث من عالم الأسطورة إلى عالم الواقع وتفضيله انتصار الخير فى النهاية فى شخص حوريس على زعم بعث أوزوريس من جديد كما تقول الأسطورة ، فضلا عن القضايا الأخرى العديدة التى اتسع الواقع لعلاجها . ومن المؤكد أنه لو حاول الحكيم الاحتفاظ بالأحداث الأسطورية كما هى وبرموزها لجاءت مسرحيته على أكبر تقدير تعليقات فكرية على الأسطورة ولما أتى توفيق الحكيم بجديد يذكر فى مسرحية نعتبرها من خير ما كتب من مسرحيات ، فضلا عن أن الاتجاه الواقعى الذى اختاره قد جعل مسرحيته قابلة للتمثيل على خشبة المسرح بل وضمن لها إقبالا جماهيريا معقولا . بينما لم يفكر أحد حتى اليوم فى عرض مسرحياته التجريدية الخالصة مثل « بجماليون » على خشبة المسرح فظلت تلك المسرحيات التجريدية من النوع الذى سماه أحد النقاد الفرنسيين « بالمسرح فى مقعد » أى المسرح الذى لا يصلح إلا للقراءة .

وأما الملاحظة الأخيرة التى تستلفت النظر فى هذه المسرحية فهى تغير نظرة المؤلف إلى المرأة تغيرا أساسيا حيث نراه يمجد الزوجة فى شخصية إيزيس ويمتدح موقفها الإيجابى الفعال فى الدفاع عن زوجها وولدها والكفاح فى سبيل المثل الأعلى ، فأين هذا من موقف عدو المرأة السابق وشكه فى إخلاصها وقدرتها .

* * *

تدريبـــات :

١ – استخرج أهم المعلومات الواردة فى الموضوع عن توفيق الحكيم .

٢ – ما أهم الأعمال الأدبية المشار إليها فى هذا الموضوع ، اذكرها واذكر مؤلفيها .

٣ – قال مندور « مسرحية » إيزيس ليست مسرحية تجريدية أو ذهنية .

– ما رأيك فى هذا القول ؟

٤ – عبرت « إيزيس » عن موقف الحكيم من السياسة ، ودور العلماء فى عالم الواقع ناقش العبارة موضحا :

– دور الشعب فى السياسة .

– موقفك إزاء القضايا التى عرضها الحكيم فى « إيزيس » .

– موقف الحكيم من المرأة .

٥ – أخذ بعض النقاد على الحكيم إبعاد المسرحية عن طابعها الأسطورى القديم ، ومحاولة ربطها بالعالم الواقعى .

– هل توافق على هذا النقد ؟ ولماذا ؟

٦ – ما المبررات التى تجعل البعض يقف بجوار إيزيس الحكيم بعيدا عن إيزيس الأسطورة ؟

٧ – الحكيم انتفع بإيزيس الأسطورة ، وبنيلوب اليونانية القديمة ، ليصل إلى إيزيس الحكيم ، وازن فى إيجاز بين إيزيس الفرعونية ، وإيزيس الحكيم من حيث :

– الفكرة العامة .

– الشخصيات

– الصـــراع .

– النهاية .

٨ – تظهر ثقافة محمد مندور ناقدا فى هذا الموضوع ، وضح ذلك .

* * *

بعد دراستك لهذه الوحدة اكتب مقالا فى نحو أربع صفحات مع العناية بترتيب الأفكار ودقة المصطلحات والعبارات وسلامة اللغة نحويا وإملائيا ، فى أحد الموضوعات :

١ - قضايا معاصرة فى النقد الأدبى .

٢ - دور النقد فى الإبداع الأدبى .

٣ - تطور اتجاهات النقد العربى الحديث .

* * *

الوحدة السابعة

أولا : شوقى حياته وعصره

دكتور / شوقى ضيف

انتخبت ربة الشعر شوقى ، وأهدته إلى مصر سنة ١٨٦٨ وأعدت له كل شىء ليكون شاعرا ممتازا ، وكان أول ما أعدت له ميراث دمه فقد جاء من عنصر تركى وآخر شركى ، وعنصر يونانى وآخر عربى ، فتآزرت فيه هذه العناصر ، وأخرجت منه شاعرا ممتازا .

نزل مصر جده لأبيه ، وهو الذى سمى باسمه ولقبه « أحمد شوقى » فى عهد محمد على ، فضمه إلى حاشيته ، وكان يحسن العربية والتركية ، وأصبح أمينا للجمارك المصرية . وتوفى عن ثروة واسعة عاش فى ظلها والد شوقى ، وشوقى نفسه .

وجاء بعد هذا الجد إلى مصر جد شوقى لأمه ، وهو تركى أعجب به إبراهيم باشا فقربه منه حتى أصبح وكيلا لخاصة الخديوى إسماعيل .

واجتمعت هذه الأصول المختلفة ليخرج منها هذا الفرع المونق ، وليس هذا كل ما هيأته ربة الشعر لشوقى ، فقد هيأت له عينين حالمتين ، أصابت أعصابهما بشىء من الاختلال ، فهما لا ترتكزان ، ودائما تصعدان فى السماء .

وكانت جدته اليونانية مشغوفة به تقوم على تربيته فدخلت بحفيدها يوما على الخديوى إسماعيل ، وكان لايزال فى السنة الثالثة من عمره ، ونظر إليه إسماعيل ، فوجد بصره مشدودا إلى السماء ، لا يسقط على بسيط الأرض ولا ينزل إليها ، فطلب بدرة من الذهب ونثره على البساط عند قدميه ، فتحول شوقى إليه ، وأخذ يجمعه ويلعب به ، فقال إسماعيل لجدته : أصنعى معه ذلك حتى يتعود النظر إلى الأرض ، فأجابت إجابتها المشهورة :

المصدر : شوقى شاعر العصر الحديث ، القاهرة ١٩ (بتصرف) .

« هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك » فقال : جيئى به إلىّ متى شئت ، حتى أنثر الذهب تحت عينيه ، فإنى آخر من ينثر الذهب فى مصر ! .

وشوق نشأ نشأة أرستقراطية ، فى برج ذهبى . وربما كانت الحسنة الوحيدة لهذا البرج أنه أتاح له أن يخلص للشعر ويفرغ له ، ولا يشغل باله بشىء سواه .

واختلف شوق منذ الرابعة إلى مكتب الشيخ صالح ، ثم انتقل منه إلى مدرسة المبتديان ، فالتجهيزية . وفى هذه المدرسة أظهر تفوقا ونبوغا ، فمنح المجانية مكافأة له ، وتخرج فيها وعمره خمس عشرة سنة .

وفى هذا الاتجاه من التعليم المدنى الأوربى سار شوق ، وحينما أتم تعليمه الثانوى ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ؛ ليدرس القانون ، وهو فتى نحيف ، هزيل ، ضئيل ، قصير القامة ، وسيم الطلعة بعيون متألقة ، ولكنها متنقلة كثيرا . وهو مع الحركات المتتابعة هادىء ساكن وادع ، كأنما يتلاغى مع عالم من الأرواح . والنبع أثناء ذلك يفيض والنور يسيل ، فإذا الشيخ محمد البسيونى البيبانى أستاذه فى اللغة العربية ، وكان شاعرا فصيحا ، تبهره شاعرية شوق . وكان هذا الشيخ يُدَبِّج القصائد الطوال فى مدح الخديوى توفيق وقبل أن يرسلها إلى القصر يعرضها على شوق ، فما يزال يصلح له فيها ، وأستاذه مغتبط به فرح لصنيعه .

ولم يلبث التلميذ أن سار فى الدرب الذى سار فيه أستاذه ، فكان ينشىء القصائد فى مديح الخديوى توفيق . وفى هذه الأثناء أنشىء فى الحقوق قسم للترجمة ، فانتسب إليه شوق ، وظل فيه سنتين ، منح فى آخرهما شهادته النهائية .

وبذلك ختم شوق حياته الثقافية ؛ وهى حياة حديثة فى جملتها ، وكان يلتقى بها تيار من الأزهر ، مَثَّلَهُ أستاذه البسيونى ، وكفل له تخرجه فى قسم الترجمة أن يتقن الفرنسية .

وإذا كانت دراسته فى المدارس جعلته يحذق العربية والفرنسية فإن بيئة منزله ، جعلته يحذق التركية . وبذلك يحسن لغات ثلاثا فى مطلع شبابه .

وخرج شوقى من قسم الترجمة موظفا بالقصر وهو شاعر الخديوى توفيق ، ورأى توفيق أن يوفده فى بعثة إلى فرنسا وترك له اختيار ما يريد من العلوم ، فاختار الحقوق ، وأشار عليه توفيق أن يجمع بينها وبين دراسة الآداب الفرنسية .

والتحق شوقى بمدرسة الحقوق فى مونبلييه . وانقضت السنة الأولى من سنواته الأربع ، وتوالت عليه الدعوات من رفقائه الفرنسيين فى الدراسة ، فلبى دعواتهم ، وجاس خلال ديارهم ، يتصفح معالم الحضارة الغربية .

ولم يكد ينتهى من السنة الثانية حتى أرسل فى رحلة إلى إنكلترا لقضاء أكثر أيام العطلة بها ، وفى السنة الثالثة وهو فى باريس أصيب بمرض ، ولما تماثل للشفاء أشار عليه الأطباء أن يقضى أياما تحت سماء أفريقية ، فاختار الجزائر ، ومكث فيها أربعين يوما ، ثم عاد قافلا منها إلى باريس ليستأنف دراسة الحقوق . وظل هناك يختلف فيها إلى مسارح باريس ، ثم رجع إلى مصر وقد شاهد المسارح ودور « الأوبرا » وقرأ الصحف والكتب القانونية والأدبية ، كما قرأ لفيكتور هيجو ولامرتين ودى موسيه وغيرهم من شعراء فرنسا مثل لافونتين ، وبذلك رأى رأى العين عوالم جديدة فى الشعر والحضارة .

رجع شوقى إلى مصر ، ليعيش فى القصر معيشة رتيبة ، لم يقطعها فى أول حياته فيه سوى سفره ممثلا للحكومة المصرية فى مؤتمر المستشرقين الذى عقد فى مدينة جنيف بسويسرا سنة ١٨٩٦ ، وكانت هذه الرحلة فرصة طيبة للشاعر حتى يجتلى المناظر الطبيعية البديعة هناك ، ولما انفض المؤتمر سافر إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة معرض فى إحدى مدنها .

وكان توفيق قد توفى وخلفه عباس ، فلم ترج سوق شوقى عنده أول الأمر، بيد أن عباسا قربه منه وجعله موضع ثقته ، وقدمه على جميع رجال

حاشيته فى القصر ، وبذلك كان نافذ الكلمة مسموع الرأى ، يقصده طلاب الحاجات ، وما أكثرهم ، وتعنو له وجوه الوزراء ومن يطمعون فى الرتب والألقاب .

كان شوقى يدور مع صاحبه حيث دار ، وكان فى عباس طموح ، فصارع الإنكليز وغاضبهم ، ووقف شوقى فى صفه يغضب عليهم مع غضبه ، فمن ذلك أن عباسا تفقد الجيش المصرى فى وادى حلفا ، وانتقد نظام إحدى الفرق ، فثار كرومر ، معتمد إنكلترا فى مصر ، وعد ذلك إهانة لكتشنر قائد الجيش ، وطلب الإعتذار . وكان رئيس الوزارة المصرية حينئذ رياض ، ووقف رياض يلقى خطابا بمناسبة إفتتاح مدرسة محمد على الصناعية ، فأشاد باللورد كرومر فلما أسفر الصباح طلع شوقى على الناس بقصيدة أنبَّه فيها ، وأنحى عليه بالتعنيف الشديد ، وفيها يقول :

كبيرَ السابقين مِنَ الكرام	برغمى أن أنالَك بالمَلام
غمرْتَ القومَ إطراءً وحمدا	وهم غمرُوكَ بالنِّعَمِ الجِسَام
خطبْتَ فكنتَ خطْبا لا خَطِيبًا	أُضيفَ إلى مَصَائِبنا العِظَامِ
لَهجْت بالاحتلالِ وما أتاهُ	وجُرْحُك مِنْه ، لو أحْسَسْتَ ، دَام
وما أغْنَاه عَمَّن قالَ فيهِ	وما أغنَاك عن هذا التَّرامِى

وأى مصيبة على أمة أن يخونها أحد بنيها ، ويرتمى فى أحضان المحتل الأجنبى ، لا يرعى فى ذلك ذمة ولا عهدا ولا وطنا . ومع ذلك فشوقى إنما غضب لأميره ، ولم يكن يدور بخلده سوى القصر الذى يعيش فيه .

وحدث أن نقل اللورد كرومر من مصر سنة ١٩٠٧ فأقيم له حفل وداع وكان الأمير حسين كامل حاضرا ، وخطب كرومر ، وندد بإسماعيل وعصره ، وذم المصريين وحمل عليهم ، لأنهم لم يقدروا منن الاحتلال الإنكليزى ، وثأر للأسرة العلوية ، فنظم قصيدة يقول فيها :

أيامُكُمْ أم عهدُ إسماعيـلا — أم أنتَ فِرعون يسوسُ النيلا
أم حاكمٌ فى أرضِ مصرَ بأمرِه — لا سائلا أبدًا ولا مسئولا
يا مالكًا رِقَّ الرقابِ بيأسِه — هلا اتخذتَ إلى القلوبِ سبيلا
لما رحلْتَ عن البلادِ تشهَّدَت — فكأنك الداءُ العياءُ رَحيلا
اليومَ أخلفَتِ الوعودَ حكومةٌ — كنا نظنُّ عهودَها الانجيلا
دخلَتْ على حُكْمِ الوداد وشرعِهِ — مصرا فكانَتْ كالسُّلال دُخولا
هدمَتْ معالمِهَا وهدَّت ركنها — وأضاعَتِ استقلالَهَا المأمُولا

ونحن نعرف قصة « دنشواى » القرية المصرية الحزينة فقد مر بها جنود الاحتلال سنة ١٩٠٦ وصادوا حمامها فلما حاول أهلها أن يقنعوهم بأن لا يفعلوا فعلتهم ظن أحدهم أثناء ذلك أنهم يريدونه بالسوء ، فجرى على وجهه لا يلوى ، فأصيب بضربة شمس ، فمات . ورأى اللورد كرومر أن يعاقب أهل القرية ، فحوكموا محاكمة وحشية ، وصلبت طائفة منهم ، وسجنت طائفة ثانية ، وعذبت طائفة ثالثة ، وغضبت مصر وثارت ، وملأ الحقد صدرها والغيظ قلبها ، وتأخر شوقى ، وبعد مرور عام على الحادث ، نراه يقول :

يا دنشوایُ على رباكِ سلامُ — ذهبَتْ بأنسِ رُبوعكِ الأيامُ
عشرونَ بيتًا أقفرَتْ وانتابَها — بعد البشاشةِ وحشةٌ وظَلام
يا ليتَ شِعْرِى فى البروجِ حمائمُ — أم فى البروجِ منيةٌ وحِمَام
نيرون ! لو أدركت عهد كرومر — لعرفت كيف تنفذ الأحكام
نُوحِى حمائم دنشواى وروِّعى — شعبًا بوادِى النيلِ ليسَ يَنَام

ولم تلبث الأحداث أن ألمت بمصر حين أعلنت الحرب العظمى فى سنة ١٩١٤ وكان عباس غائبا عن مصر بتركيا ، فأعلنت إنكلترا حمايتها على الوطن ، وأقامت مكانه السلطان حسين كامل ، وأخذت تحول بين حاشية عباس وبين القصر .

وكان شوقى فى مقدمة من يعُدُّ المحتل حركاتهم ويراقب خطواتهم ؛ فخاف من تأثير شعره فى نفوس المصريين فأمر بنفيه من البلاد ، وإختار الأندلس مقاما له .

ورفعت السفينة سلاسلها من بور سعيد ، وألقت بشوق وأسرته على ساحل أسبانيا فى برشلونه ، فنزل فى ضاحية جميلة من ضواحيها وهى ترتفع كثيرا عن سطح البحر . فكان يتمتع بهذا الإرتفاع ، وبما حوله من غابات الصنوبر ومشاهد الطبيعة الرائعة ، كما كان يتمتع برؤية البحر ، والسفن غادية رائحة على برشلونة .

عاش شوقى خمس سنوات فى الاندلس ورأى مجد العرب الداثر فى قرطبة وأشبيليه وغرناطة . فذهب يبكيهم ويبكى نفسه فى قصيدته السينية المعروفة . وقد بدأها بحنينه إلى وطنه ، يقول :

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنْسى	أذكُرَا لِى الصِّبَا وأيامَ أُنْسِى
وَسَلاَ مِصْرَ هل سلا القلبُ عنها	أَوْ أسَا جُرْحَه الزمانُ المؤَسِّى
أحرامٌ على بَلابِلِهِ الدَّوْ	حُ حَلالٌ للطيرِ من كلِّ جِنْس
وَطنى لو شُغِلْتُ بالخلدِ عَنهُ	نازعَتَنْى إليهِ فى الخُلْدِ نَفْسى
شَهِدَ اللهُ لم يَغِبْ عن جُفُونى	شَخْصُه ساعةً ولم يَخْلُ حِسِّى

واستطرد يتحدث عن الجزيرة والنيل والجيزة والنخيل والأهرام ، وعرض للتاريخ وعبره وما يُطْوَى فيه من تحول الدهر وفناء الدول ، كل ذلك ليصل إلى غرضه من قصيدته ، وهو وصف الأندلس والحديث عن دولها ، وقد صَوَّر قصر الحمراء بغرناطة وكأننا نشاهده لدقة تصويره ، ووقف يتأسى على خروج العرب من الأندلس .

وأشرفت قصة النفى على نهايتها ، وتلكأت السلطات المصرية فى استدعائه بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، وكانت هذه فرصة ليجول فى أسبانيا بين ديار العرب الدارسة . وعفت عنه السلطات فسافر إلى « جنوا » بحرا ، ومنها ذهب إلى البندقية ، فركب أول باخرة تغادر أوربا إلى مصر . وخرجت القاهرة لاستقباله وبالغ أهلها فى الحفاوة به ، وكان لذلك تأثير كبير على نفسه .

أصبح شوقى ديمقراطيا يعيش مع شعبه والشعوب العربية ، وكان مظهر ذلك فى حياته أن أغلق داره أو كَرْمَتَهُ فى المطرية ، واتخذ له كرمة جديدة فى الجيزة . فرغ لنفسه وحياته الخاصة ، ونزهاته المختلفة فى النيل وفى الأهرام ، وفى إحدى نزهاته نظم قصيدته المشهورة :

أبا الهول طال عليك العصر   وبلغت فى الأرض أقصى العمر

وبنى فى الإسكندرية بيتا سماه « درة الغواص » وكان كثير الرحلة إليه فى الصيف وفى الشتاء . وكان يرحل إلى باريس لرؤية ولديه : على وحسين أثناء تعلمهما هناك ، كما كان يرحل إلى سوريا ولبنان .

وكانت شهرته قد طبقت الآفاق ، فأينما حل أقيمت له الاستقبالات ، وكان بيته منتدى الأدباء والشعراء وكبار رجال عصره . وفى عام ١٩٢٦ زاره طاغور شاعر الهند الكبير ، وقلما يفد على مصر زعيم عربى إلا ويزور الكرمة .

واختير شوقى عضوا فى مجلس الشيوخ ، وفى سنة ١٩٢٧ أعاد طبع ديوانه الشوقيات ، فأقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم كبيرة اشتركت فيها الدول العربية جميعا بمندوبين ، نثروا رياحينهم ، بل اشتركوا جميعا فى وضع إمارة الشعر العربى على مفرقه . وأعلن حافظ إبراهيم باسمه واسم شعراء البلاد العربية البيعة لشوقى :

أميرَ القَوافى قد أتيتُ مُبايِعًا   وهَذِى وفودُ الشرقِ قد بايعَتْ مَعِى

وعلى هذه الشاكلة حقق شوقى ما كان يطمح إليه من مجد أدبى . وأثناء ذلك كان يتصل بالشعب وحياته الجديدة بعد نهضته الوطنية كما كان يتصل بشعوب البلاد العربية ، فقد شارك السوريين فى ثوراتهم الوطنية المختلفة . ولم يترك فرصة للإشادة بزعيم عربى أو حركة عربية الا إنتهزها ، ونوه فيها بآمال العرب وظلم المستعمرين وما ينالونهم به من عذاب .

وبذلك أصبح أمل الشباب وأصبح شعره يردد فى كل مكان ينطق أصحابه بالضاد ، وظل يتربع عرش إمارة الشعر العربى بقية حياته ، وحتى الآن لايزال اسمه يدوى فى آذان العرب كأنه تراتيل السحر .

وعاش شوقى لشعره وفنه ، ولم تبق أمنية تمناها إلا حققها له الدهر ، حتى المغنى الذى كان يريده لشعره نثرت مصر كنانتها بين يديه ، ليختار أروع صوت فيها ، يلحن له أغانيه . فمنذ سنة ١٩٢٤ أصبح محمد عبد الوهاب يتبعه كظله بالجيزة ، وفى رحلاته . وكانت حياته حينئذ لذة ومتاعا خالصا .

ونظر شوقى فوجد وراء القمة التى انتهى إليها قمة لم يعن بالارتفاع إليها العناية التى تستحقهـا ، ونفخت فى روحه ربة الشعر ، فإذا هو يبلغ القمة البعيدة ، ويظفر بحلمه الذهبى الذى فكر فيه أثناء شبابه حين ألف رواية « على بك الكبير » ، ولم يكن هذا الحلم سوى رواياته التمثيلية التى دوت فى سمع العالم العربى ، تلك الروايات التى أثبت فيها أن شعرنا لا يتخلف عن الشعر الغربى ، وأن شعراءه يستطيعون أن يجاروا شعراء التمثيل فى أوربا .

ونفس هذه الروايات التمثيلية ألفها شوقى لشعبه والشعوب العربية ، فمنها ما يستمد موضوعه من التاريخ المصرى والحياة المصرية ، ومنها ما يستمد موضوعه من التاريخ العربى والحياة العربية . وكان شوقى ينعم بذلك وبأنه حمل راية التجديد بين الشعراء ، فلم يعد شعره نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة ، بل أصبح شخوصا . ترى بالعين المجردة على خشبة المسرح .

ومن الغريب أن الأمراض كانت قد اصطلحت عليه فى السنتين الأخيرتين ، كان يعكف على قراءة القرآن الكريم وكتب الحديث النبوى ، وكان يعجب خاصة بالغزالى ومؤلفاته والجبرتى وتاريخه . ولابد أن نشير هنا إلى سماحة نفسه ، وبشر وجهه ، فقد كان ضحوك المحيا ، خفيف الروح .

وأخيرًا حول الساعة الثانية فى ليلة ١٤ من أكتوبر سنة ١٩٣٢ كف البلبل عن شدوه ، فقد سقطت قيثارة الشعر من يده ، ولبت روحه نداء ربه . وخرجت الأمة المصرية الكريمة تشيع شاعرها بقلب ملهوف وعين جارية . وانبرى الكتّاب والشعراء فى مصر والشرق العربى يرثون الشاعر ويعزون الوطن فى هذا العلم الذى طوى .

ومن بديع ما نظم فى رثائه قصيدة صديقه خليل مطران ، وقد صور فيها تصويرا رائعا لوعة مصر والعالم العربى فيه ، وتحدث عن نبوغه فقال :

يجلو نبوغُك كلَّ يومٍ آيةً ... عذراءَ من آياتِه الغرَّاء
كالشمسِ ما آبَتْ أتت بمجدَّد ... متنوِّعٍ من زينةٍ وضياء
هبةٌ بها ضَنّ الزمانُ فلم تُتَحْ ... إلا لأفذاذٍ من النُّبغَاء
يأتون فى الفتراتِ بُوعِدُ بينها ... لتهيُّوءِ الأَسباب فى الأثناء
كالأنبياء ومن تأثَّر إثرَهُمْ ... من عليةِ العُلمَاءِ والحكماء

* * *

ثانيا رحلة عبر شعره

جاء شوقى والشعر المصرى يتنقل عند محمود سامى البارودى من فلك الجمود والركود إلى فلك التحرر والتعبير الصادق ، وكلنا نعرف أن البارودى رجع بالشعر إلى أساليبه القديمة الجزلة الرصينة ، أخرجه من حيز المعانى المحفوظة التى ترص رصا إلى فسحة واسعة من التعبير عن العواطف والعصر وحوادثه النفسية . فكان بذلك زعيم نهضة محققة فى شعرنا أثناء القرن التاسع عشر .

وتخرج شوقى فى شعره وعلى ديوانه ، فلم ينحرف إلى بديعيات ولا إلى مبالغات ، بل اتخذ مذهب أستاذه فى صب قوالبه ونحت تراكيبه ، وهى فى جملتها تتألف من الألفاظ الجزلة الصلبة . وقد انفتحت أمامه آفاق وعوالم جديدةإذ أتقن الفرنسية ودرس القانون وسرح الطرف فى بلاد الغرب . وتصفح ديوانه « الشوقيات » فستجد الكثرة من قصائده كأنها قصور مشيدة ، فهى بناء ضخم يشد بعضه بعضا .

وهو بناء مصقول ، ليس فيه نبو ولا شذوذ ، أحكمت ألفاظه ، أو أحكمت صخوره ، أبدع أحكام ، بل قد يكون التعبير بالبناء عن قصائد شوقى مضللا ، إلا إذا فهمنا كلمة البناء على أنها العمل الفنى الكبير ، على نحو ما يعبر الموسيقيون عن « سيمفونية » خاصة بموسيقار شهير ، أنها عمارة باذخة ، بل هى أبعد من ذلك غورا ، هى نبوغ والهام ، وأحساس عبقرى بالبناء الصوتى للشعر .

والموسيقى غالبا رنانة ضخمة حلوة ، إذ كان شوقى يعرف دائما كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين أو جرس ، أو بعبارة أدق كل ممكناتها الموسيقية ، وكانت تسعفه فى ذلك ثقافة واسعة باللغة ، وهى

بمفردها ليست كافية ، فلابد من الذوق المرهف الدقيق ، ولابد من الأذن ، أذن الشاعر الداخلة ، وبمقدار سلامة هذه الأذن وقدرتها على التمييز بين الألحان والأنغام يكون تفوقهم الصوتى وحلاوتهم الموسيقية .

وقد امتلك شوقى أذنا باطنة واعية فى شعرنا الحديث ، فأنت لا تكاد تقرأ فيه حتى تؤمن بأن شعره أقرب إلى الموسيقى منه إلى أى فن آخر ، لقد بايعوه بيعتهم الكبرى ، وما ذلك إلا أنه خلب ألباب الشعراء بموسيقاه ، التى نفذت تأثيراتها إلى صميم أفئدتهم .

ولم تكن الموسيقى كل هباته الفنية فى صناعته ، فقد كان من الأسس المكونة الثابتة فى هذه الصناعة خيال متألق . إذ كان شوقى واسع الخيال ، غنى التصوير وشعره من هذه الناحية متحف لصور وأشباح متحركة تفد عليك من كل جانب ، وأن الإنسان ليخيل إليه أنه لم تكن تفوته لفتة أو حركة لشىء أو لصورة إلا اختزنها فى ذاكرته ، ووعاها فى حافظته ليلقى بها عند الحاجة رسما أو لوحة باهرة .

ونحن لا ننكر أن كثيرا من صوره استمده من القديم ، ولكن هذا لايغض منه ، فذلك شأن شعراء العرب البارعين جميعا ، ونتعب إذا حاولنا أن نستعرض صنيعه فى الصور القديمة ، فهى معروضة فى كل قصائده هذا العرض السخى بالتحوير والتعديل فى أجزائها ومركباتها تحويرا وتعديلا ، كثيرا ما ينتهيان بها إلى تغيير شامل فى هيئاتها وصورها .

وليس هذا الصنيع ما يعجبنا فى صور شوقى وعمل خياله فحسب ، فوراءه ما يملك علينا ألبابنا ، إذ كان يعرف كيف يجسم الصورة وكيف يركبها وكيف يحشد جزئياتها وعناصرها ، فإذا هى تتحول إلى لوحة كبيرة ، كهذه اللوحات التى نراها فى معارض الرسامين ، وانظر إليه يقول فى وصفه لقصر « أنس الوجود » وما بقى من أطلاله ورسومه :

أيها المُنتحِى بِأسْوانَ دَارًا ... كالثُّريَّا ترِيدُ أن تَنْقَضَّا

اخلعِ النعلَ واخفضِ الطَّرْفَ واخشعْ ... لا تحاولْ من آيةِ الدَّهرِ غَضَّا

قف بتلكَ القصورِ فى اليمِّ غَرْقى ... مُمْسكًا بعضُها من الذعر بَعْضَا

كعذارَى أخفَيْن فى الماءِ بضًّا[1] ... سابحاتٍ بــه وأبديْـــنَ بضًّا

مشرفاتٍ على الـزوالِ وكانَتْ ... مشرفاتٍ على الكواكِب نَهْضا

شابَ من حولها الزمانُ وشابَتْ ... وشبابُ الفنـونِ مـازال غَضًّا

ربَّ نقشٍ كأنما نفَض الصَّا ... نعُ منه اليدين بالأمسِ نَفْضا

ودهانٍ كلامِع الزيتِ مـرَّتْ ... أعصرٌ بالسراج والزيتِ وُضَّا

وخطوطٍ كأنها هُدْبُ ريــمٍ[2] ... حَسُنَتْ صنعةً وطولًا وعرْضا

وضَحايا تكادُ تمشِى وترعَــى ... لو أصابَتْ من قدرةِ اللهِ نَبْضا

ومحاريبَ كالبروجِ بنَتْهـــا ... عزماتٌ من عزمةِ الجِنِّ أمضى

ومقاصيرَ أُبدِلَتْ بفُتَاتِ الـ ... ـمِسْكِ تُرْبًا وباليواقِيت قَضًّا[3]

حَظُّهَـا اليـومَ هَـدَّةٌ وقديمًـا ... صُرِّفَتْ فى الحظوظِ رَفْعا وخَفْضَا

سَقَتِ العالمينَ بالسعدِ والنحـ ... ـسِ إلى أن تعاطَتِ النحْسَ مَحْضَا

صنعةٌ تـدهشُ العقـول وفـنٌّ ... كان إتقانُه على القوْم فَرْضَا

وما قرأت هذه القطعة إلا كأنى أشهد « أنس الوجود » وأطوف ببقاياه الغارقة فى النيل ، فلم يعد منه إلا أثر محتضر يهدُّ فيه النيل والزمن ، وهذه أبلغ صورة لعمل الخيال ، إذ يطلق عنانه لا للإتيان بألفاظ يحشدها ويرصها رصا ، وأنما لنقل الصورة الحسية التى يلم بها نقلا دقيقا ، يبرز لنا جوانبها المختلفة ، وأثناء ذلك يلعب بأحلامه وأوهامه ، أو قل يجد ويتوقر ، فلا نقرؤه حتى نحس الذعر يدخل فى قلوبنا ، وحتى نشعر بجلال الموقف ورهبته .

---

(١) البض : الجسد الرَخص .

(٢) الريم : الغزال .

(٣) القض : الحصى .

ولا يزال هذا الخيال الدقيق يسرح بنا مسارح مختلفة ، فتارة يدنو منا ، وتارة يحلق بعيدا ، لا في المشاهد التاريخية والآثار المصرية فحسب ، بل في كل ما يعرض له شوقي بالوصف والتصوير ، وانظر إلى هذه الصورة التي رسمها للنخيل .

تخالُ إذا اتَّقَدَتْ في الضُّحى ... وَجرَّ الأصيلُ عَلَيْها اللَّهَبْ
وطافَ عليها شُعاعُ النهارِ ... من الصَّحْوِ أو من حَواشِي السُّحُبْ
وصيفةَ فِرْعونَ في ساحةٍ ... من القصْرِ واقفةً ترتَقِبْ
قد اعْتصبَتْ بفصوصِ العَقِيق ... مفصلةً بشذورِ الذَّهَبْ
وناطَتْ قلائدَ مُرجَانها ... علي الصدرِ واتَّشحَتْ بالقَصَبْ
وشدَّت على ساقِها مِئْزَرا ... تعقَّد من رَأْسِها للذَّنب

فإنك تراها صورة كاملة ، إذ رسمت وصيفة فرعون رسما تاما ، مقرونا إلى هذه النخلة . وكان خيال شوقي على هذه الشاكلة الطائرة التي تضم شيئا بعيدا إلى شيء بعيد ، وهو لذلك خيال متألق ففيه هبات السماء ، وإشعاعات الشعر التي ترفعنا من دنيانا الحسية إلى دنيا حالمة واهمة ، وكان يعرف كيف يذيع ذلك حتى في داخل الحقائق نفسها من مثل قوله يخاطب شباب مصر وقد نهضوا بمشروع كبير :

لا يقيمَنَّ على الضيمِ الأسَدْ ... نزعَ الشِّبلُ من الغابِ الوَتدَ
كَبُرَ الشبلُ وشبَّتْ نابُه ... وتغطَّى مِنْكَباهُ باللِّبَد
اتركُوهُ يمش في آجامه ... ودَعُوه عن حِمَى الغاب يَذُدْ
واعْرِضُوا الدنيا على أظفارِه ... وابعثُوه في صَحَاريها يَصِد

فإنك تراه لا يزال يضم الخط إلى الخط حتى تتم له الصورة الكبيرة التي يريدها ، ولم تكن هناك صورة تستطيع أن تتأبى على هذا الخيال الخالق الذي ترتسم فيه صور الأشياء تامة كاملة ، فلا نقرؤها حتى نحس كأنها فعلا تحت أبصارنا ، وكأننا نراها رؤية المشاهد لا رؤية الغائب ، وهذا كله يكسى بأردية الحلم وأكسية الوهم .

وهذان الركنان من الخيال والموسيقى الواضحان فى صناعة شوقى كان يسندهما ركن ثالث هو ركن العاطفة ، وإن لم يكن له وضوحهما ولا قوتهما ، لسبب بسيط ، وهو أن شوقى يكاد ينكر نفسه فى شعره ، فهو ليس من الشعراء الذاتيين الذين نقرأ عندهم حدة العواطف .

إن شوقى ليس من الشعراء الذاتيين الأنانيين ، وإنما هو شاعر غَيْرِيٌّ ، ولست أدرى لماذا نحجر على شوقى ، ولا نجعل له هذا الاتجاه فى شعره مذهبا اتخذه فى فنه ؟ فقد كان يحلم بالعالم من حوله وأحداثه وحقائقه ، ولم يكن يحلم بنفسه ، ولا اتجه إلى وصف ما يجرى فى سراديبها المظلمة .

ليكن شوقى شاعرًا غيريا أو شاعرًا غيرَ ذَاتى ولا شخصى ، فإن ذلك لا يخرجه من عوالم الشعر الحالمة ، وأيضا فإنه لا يخرج شعره من عوالم النفوس الممتازة أو الخاصة ، ولايجرده من رسالة له فى الحياة . ولقد اندفع فى غيريته تلك يؤمن بمثالية خلقية عنى بالدعوة لها فى شعره ، كما آمن بضرب من النقد الاجتماعى أذاعه فى قصائده ، ومن الظلم له أن نحرمه من فكرة له فى الحياة فكر فيها أو عاش خلالها .

على كل حال نحن نعترف بأن شوقى لم يتكاملْ عنده إحساسُه بنفسِهِ ، ولذلك كانت عواطفه فى شعره غيرَ جادةٍ ، وليس معنى ذلك أن شعرَه خالٍ من العواطف ، وإنما معناه أنها لا تتقد فيه ، أما بعد ذلك ففى شعره العاطفة ، وكيف يمسك بقلمه ويخط بيتا من شعره إن لم يكن متأثرا بعاطفة خاصة ؟ وهل تستطيع أن نقرأ شعرا لشاعر دون أن يكون مصبوبا من عاطفته كما ينصب الماء من نبع رقراق ؟ إن شعره يتحول إلى ما يشبه السرد ، ويصبح شيئا جافا خاليا من كل وميض وبريق للفن كأنه الصحراء الهامدة .

ومهما قلنا أو قال غيرنا إن شوقى شاعر غيرىٌّ فليس معنى ذلك أننا نجرده من عواطفه أو من شخصيته ، وإلا كنا كمن يجردون الموسقيين من عواطفهم وشخصياتهم أثناء تأليفهم لقطعهم الموسيقية ، ما داموا لا يشعرون بهذه العواطف والشخصيات مباشرة .

وإن كل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد هو أن عواطف شوقى العامة تغلب عواطفَه الخاصة ، ومع ذلك فلا نزال نطلع على جوانب من هذه العواطف الخاصة عنده ، وخاصة فيما يتصل بعواطفه الذاتية نحو أسرته وأبنائه وأحفاده ، فله فيهم أشعار ومقطوعات خفيفة طريفة . من مثل قوله فى (أمينة) وقد بلغت حولا :

أَمينَتِى فى عَامِهَا الأ ... ولِ مِثْلُ المَلَكْ
كَمْ خفَقَ القلبُ لَهَا ... عِنْد البُكَا والضَّحِكْ
وكم رعَتْها العينُ فى السكـ ... ـونِ والحَـرَكْ
فإن مَشَتْ فَخَاطِرِى ... يَسْبِقُها كالمَسَكْ
ألحظُهَا كأنَّها ... مِنْ بَصرِى فِى شَرَكْ

وله مراثٍ مختلفة فى أمه وجدته ، وفى أبيه ، وكلها تقطر حزنا وأسى ولهفة ولوعة ، كقوله فى أبيه وقد هدته الذكرى :

ما أبى إلا أخٌ فارقْتُهُ ... وُدُّهُ الصِّدْقُ وَوَدُّ الناسِ مَيْن
طَالمَا قُمْنا إلى مَائِدةٍ ... كانَتْ الكسرةُ فيها كِسْرَتين
وشربْنا من أنَاءٍ واحدٍ ... وغسْلنا بعدَ ذا فيهِ اليدَيْن
وتمشَّينا يَدِى فى يَدِه ... من رآنا قالَ عنَّا أخَوَيْنْ

والشاعر الذى ينبض قلبه بمثل هذه المعانى والخواطر لايمكن أن يقال عنه إن عواطفه جامدة ، بل هى عواطف سائلة ، وهى عواطف رقيقة رقة شديدة .

ومهما يكن فنحن لا نستطيع أن ننكر أن إحساس شوقى بنفسه غير تام فى شعره ، لأنه من الشعراء الغيريين ، وهو من هذه الناحية كان معدا ليتفوق لا فى الشعر الغنائى ، وإنما فى الشعر القصصى ، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح والمراثى والشعر الغنائى الخالص إلى التاريخ ، حينئذ ينفسخ الأفق أمامه ، إذ يجد مادة خصبه لشعره وغيريته .

فشوقى إنما تلائمه الموضوعات الخارجية لا ينسج فيها نفسه وإنما ينسج غيره ، فهو لم يعش لنفسه ، وإنما عاش لغيره ، وكان من آثار ذلك براعته فى تحويل التاريخ وتاريخ بلده بالذات إلى شعر رائع .

وربما كان الشيء الوحيد عند شوقى الذى لم يحلق فيه هو نظمه « دول العرب وعظماء الإسلام » أما قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » فقد صور فيها عصر بناة الأهرام وخلفائهم تصويرا مبدعا ، إذ تحدث حديث المؤرخ الذى ينفعل مع التاريخ ، وقد ذهب يصرخ :

وبنْيَنا فلم نُخَلِّ لبـانٍ ... وعَلَونْا فَلَمْ يَجُزْنا عَلاَء
وملكْنا فالمالكون عبيـدٌ ... والبَرايا بأسْرِهِـمْ أُسَراء

وتعرض لما أذاعه مؤرخو اليونان عن إستبداد الفراعنة بشعبهم فى بناء الأهرام ، ودحض حججهم ونقض أدلتهم متحمسا ، لقد كتب قصيدة فى « النيل » طبقت شهرتها الخافقين ، وتغنيها فى عصرنا الحاضر أم كلثوم فيشدو بها الشيوخ والأطفال فى مصر ، وهو يستهلها على هذا النمط الرفيع :

من أى عهدٍ فى القرى تتدفقُ ... وبأىِ كفٍّ فى المدائن تُغْدِقُ
ومن السماءِ نزلْتَ أم فُجِّرتَ مِن ... عُلْيا الجِنَانِ جَداولا تَترقْرَقُ

ويزاوج مزاوجة رائعة بين مكونات فنه من موسيقى وخيال وعاطفة وطنية ، ويتغنى غناءه الفخم الذى يشبه أروع الشبه « سيمفونيات » بيتهوفن ، فالقصيدة سيمفونية كبيرة ، يعزف فيها تاريخ الفراعين وما شادوا من أهرام أصلها ثابت فى الأرض وفروعها سامق فى السماء . ويشدو بمواكب نصرهم ، وكيف كانت تأتى جيوشهم بملوك الأرض مقرنين مصفدين ، ويتحدث حديثا معجبا عن عروس النيل ، وعبادة آبيس ، وحج المصريين القدماء إلى آلهتهم وقبورهم ، وحضارتهم الباذخة ، ولا ينسى تابوت موسى وقصة يوسف وأخوته ومريم وعيسى ، ونزول الإسلام فى

الوادى ، فكل ذلك يرسمه فى لوحته الكبيرة ، حتى يعطى للنيل شخصيته المعنوية بجانب شخصيته الحسية .

وأكبر الظن أننا عرفنا الآن صوت شوقى وصناعته . وهى ليست صناعة عادية بل هى صناعة ملء السمع والبصر ، يندمج فيها البناء الضخم بالخيال الخالق والموسيقى الحلوة والعاطفة الإنسانية الكبيرة . ومن أجل ذلك كان يُجَلِّى لا فى تاريخ قومه فحسب ، بل فى تاريخ غيرهم أيضا كقصيديته : « رومة » و « على قبر نابليون » .

وشوقى فى هذه الصناعة كلها يتنازل راضيا مختارا عن شخصيته وفرديته ، وقد بدأ ذلك منذ شبابه ، فعلق نفسه بالقصر ، وعاش لصاحبه ، ولم يعش لنفسه ، وتحول فى أثناء ذلك يعيش لمجتمعه ، وقد شارك مصر وشارك العالم العربى فى عواطفهما وأحاسيسهما الوطنية المعاصرة ، وعبر عن ذلك تعبيرا حيا ، وكأنه ينفخ فى بوق كبير ، يفزع صوته القلوب والأفئدة ولو لم يكن متحررا من ذاتيته وفرديته أو قل من شخصيته لسقط دون هذه القمم الوطنية والتاريخية التى حلق فيها خياله ، وصدحت أنغامه وكأنها تنزل علينا وعلى العالم العربى من السماء .

تيـار قديـم :

كل من يقرأ شوقى يحس الصلة القوية بينه وبين البارودى ، ثم بينه وبين شعراء العرب ، وقد أشاد فى مقدمته شوقياته بطائفة كبيرة منهم ، وأثرهم جميعا فى شعره قوى واضح وقد سمى داره فى المطرية بكرمة ابن هانىء تشبها بأبى نواس ، وفى شوقياته قصائد مختلفة عارض بها أبا تمام . أما البحترى فكان يعشق موسيقاه ، وهو يضرب على قيثارته وخاصة حين يصف مواكب الخديوى ، وحين يقف على رسوم القصور والأطلال ، وهذه السينية يقول فى مطلعها :

صُنْتُ نَفسِى عَمَّا يُدنسُ نَفْسى   وترفَّعْتُ عن نَدى كُلِّ جِبْسِ

والتى اتفقوا على أن البديع الفَرْد من أبياتها قوله :

والمنايــا مواثــلٌ وأنــوشِرْ وان يُزّجى الجيوش تحت الدِّرَفْس

فكنت كلما وقفت بحجر ، أو أطفت بأثر ، تمثلت بأبياتها ، واسترحت من موائل العبر إلى آياتها .

وكان شوقى موكلا بشعراء العربية الممتازين فى موسيقاهم جميعا ، فهو يتعقبهم ، يريد أن يشبع أذنه من أصواتهم وما استخرجوه من ألحان واعتصروه من أنغام ، فيوما مع البحترى ، ويوما مع ابن الرومى ، ويوما مع مهيار ، أو الشريف الرضى ، وما يزال يشحذ خياله وقيثارته ليعارض هذا اللحن أو تلك القصيدة . ومن أجل ذلك كثرت المعارضات فى شوقياته ، فتارة يعارض ابن زيدون فى نونيته ، وتارة يعارض البوصيرى فى بردته ، وتارة يعارض الحصرى فى داليته ، ويقف كثير من المعاصرين عند هذه المعارضات ، ويحاولون أن يتبينوا سرقات شوقى ، وما أخذ لفظه من أبيات الأصل أو معناه ، وما نجح فيه وما أخفق . وفى رأينا أن هذه أحكام جزئية لا تغنى النقد ولا الذوق شيئا .

وشوقى دائما ينزع هذا المنزع فى معارضاته للشعراء ، فهو يقلد أعمالهم الكبرى ، يريد أن يظهر مقدرته وتفوقه ، إذ يتلقى عنهم ، ويتفاعل معهم ، ثم يبزهم ويخلفهم وراءه . وإذا كان هناك من ظلوا يدعون عجزه وقصوره فى اللحاق بهم من مثل الشيخ أحمد الإسكندرى إذ يقول : « والحق أن المباراة التى عقدها بين نفسه والفحول من الشعراء قد انجلت عن أن السابق فى الزمن مازال سابقا فى الشعر فإن هناك من آمنوا بتجليته وتبريزه دائما من مثل خليل مطران الذى يقول : « إنه يكلف أحيانا بمعارضة المتقدمين ، ولا يندر عليه أن يبزهم ، لا يجهُد فكره ، ولا يكده فى معنى أو مبنى . فأما المعنى فيجيئه على مرامه أو على أبعد من مرامه ، ولا ينضب عنده ، ولأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب فى لغات الأفرنج والعرب فلسفة حقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التى يحفظ منها غير يسير ، إلى مشاركات علمية ، وتنبيهات فنية ، استقاها من مطالعته فى صنوف الكتب ، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته فى

جولاته بين بلاد الشرق والغرب . وأما المبنى فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول، ترى فيه من نسج البحترى، ومن صياغة أبى تمام، ومن وثبات المتنبى ، ومن مفاجآت الشريف الرضى ، ومن مسلسلات مهيار . وفى المجموع تجد صفة عامة للنظم ، وهى أنه من نظم شوقى ، ذلك شعر العبقرية والتفوق .

ومعنى ذلك كله أن من يدرسون التيار القديم عند شوقى ينبغى أن لا يقصروه على معارضاته ، فذلك تقليد كان يعلنه و لم يكن يخفيه ، وإنما ينبغى أن يوسعوه بحيث يضم شعره جميعه ، ففيه كله آثار هذا التيار ، تجرى فيه مياهه فوارة ، بل جرى فيه ألحانه وأنغامه ، وما شوقى فى قوالبه وصياغاته إلا ضارب ماهر يضرب على القيثارة العربية ، فيعتصر منها خير أصواتها وتموجاتها واهتزازاتها .

إن تقليد شوقى لم يكن يعنى التخلف ، وإنما كان يعنى التفوق ، فما يزال يحور فى المعنى ويولد فى الفكرة حتى يستخرج الدرة اليتيمة ، فتقليد شوقى ليس معناه العفن ، وإنما معناه القدرة على الخلق والإبداع ، فما يزال بالمعنى أو بالفكرة حتى يحولها إلى ملكه ، وحتى يضرب عليها طابعه ، وما يزال يتخذ من صياغه الشعراء صياغة جديدة له ، منهم ، وليست ملكهم ، وإنما هى له ، ومن صنعه لا يجور بها على القوالب والأصول والأوضاع القديمة ، ومع ذلك فهو صاحبها ، وهى ذات كيان حى ، أو هى ذات عالم مستقل بشوقى وألحانه وما يشد ومن أنغامه .

وهذا هو التقليد الحى ، فهو ليس تحجرا ولا جمودا وتعفنا ، وإنما هو تغلغل وتعمق فى التقاليد الفنية الموروثة ، حتى لا يضرب الشاعر فى متاهات الفن ، وحتى لا يضل طريق الشعراء النوابغ الذى سلكوه أمامه فى لغته ، فيجرى فى نفس الدروب على هدى سابقيه ، ثم يحاول أن يبتدع المثال النادر ، إن شوقى يجرى على عمود الشعر العربى ، فقد أوتى من علمه بصياغته وتآليفه ما لم يؤته شاعر منذ البحترى .

والطريف أنه التزم هذا العمود معأنه جدد كثيرا فى معانى الشعر ، بل أدخل موضوعات جديدة ، ولكنه استطاع أن يقابل بين العملين وأن يؤلف بينهما تأليف شاعر صناع ، يعرف كيف يحكم أصواته ، وكيف يضبط ذبذباتها وتموجاتها ضبطا دقيقا ، فإذا الجديد لا يجور على الصياغة ، بل يندمج فيها ، حتى يصبح من الصعب تمييزه .

على كل حال استطاع شوقى أن يتفاعل مع الشعراء السابقين وعلى رأسهم المتنبى والبحترى وأن يكون لنفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية سليمة . ومن هنا استحوذ على قلوب العرب جميعا فى مشارق الأرض ومغاربها ، لأنه ضرب على أوتار قيثارتهم ، فأحسن الضرب إلى أبعد حد . لم يحرف فى القيثارة ، ولم يحرف فى الصياغة ، بل أبقى عليهما ، واستغلهما خير ما يكون الاستغلال .

تيار جديد :

والتيار القديم السابق فى شعر شوقى كان يقابله ويجرى موازيا له تيار جديد ، فقد تثقف بالثقافة الأوربية ، ودرس الحقوق ، واطلع على الآداب الفرنسية ، اختلف إلى المسارح وإلى « مقهى داركور » حيث كان يجلس الشاعر الرمزى ڤرلين ورأى تحت عينه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين ، وقرأ فى آثارهم ، ورآهم لا يصبون شعرهم فى قالب المديح كما يصنع شعراء العرب ، فاتجه اتجاهه وعمله ، وفكر أن يطلق شعره من عقاله ، وأن يجرى فى إثرهم مفيدا مما يقرأه لفيكتور هيجو ولا مرتين ودى موسيه وأضرابهم من نوابغ الشعراء . وعبر عن اضطرابه إزاء ما رأى من آداب القوم ورغبته فى التجديد تعبيرا واضحا .

شوقى اقتنع بأن هناك جديدا ينبغى أن يتأثر به شعراء العربية ، ولكنه لم يدرس هذا الجديد دراسة دقيقة ، ولذلك يبدو حائرا أكثر منه مجددا صاحب منهج مرسوم . هو يقول إن وراء أفقنا عالما من الآداب ينبغى أن نفيد منه ، ولكن ما خطوط هذا العالم وما حدوده ؟ وماذا يريد شوقى

أن ينقله منه ؟ كل ذلك يبدو غامضا ، وإن حاول صنع رواية على بك الكبير وإن ترجم قصيدة البحيرة للامرتين ، وإن اطلع على آثار فيكتور هيجو والفرد دى موسيه وغيرهما من الفرنسيين .

حقا أخذ يقلد قصص لافونتين ، وكان محمد عثمان جلال قد نقل هذا القصص إلى الرجز العامى ، ولقى رواجا فيما يظهر ، فأخذ شوقى يقلده ، فصنع قصصا على ألسنة الطير والحيوان ، ليجد فيها الأطفال موعظة ، ومن قديم ترجم ابن المقفع « كليلة ودمنة » إلى العربية ، وعرف هذا الأسلوب من لغة الحيوان والطير بين العرب ، فذهب شوقى يصنع قصصا من هذا النوع ، الذى وجده عند لافونتين ، والذى أحس بأنه لا ينبو عن ذوق معاصريه ، بل لقد كان يقرأه على أحداث المصريين ليروا رأيهم فيه ، فلما وجدهم يأنسون إليه استمر فى صنعه . ومن أمثلته فيه ما أجراه على لسان القبرة وابنها ، إذ يقول :

رأيتُ فى بعض الرياض قُبَّره ... تطيِّرُ ابنَها بأعلى الشَّجرة
وهي تقولُ يا جمالَ العُشِّ ... لا تعتمدْ على الجناحِ الهشِّ
وقفْ على عودٍ بجنبِ عودى ... وافعلْ كما أفعلُ فى الصعود
فانتقلت مِنْ فننٍ إلى فَنَنْ ... وجعلَتْ لكل نَقْلةٍ زمن
كى يستريحَ الفرخُ فى الأثناء ... فلا يملُّ ثِقَلَ الهَواء
لكنه قَدْ خالفَ الإشارة ... لما أراد يُظهرُ الشطارة
وطارَ فى الفضاءِ حتى ارتفَعا ... فخانَه جناحُه فوقعا
فانكسرتْ فى الحال ركبتاه ... ولم ينلْ مِن العلا مُنَاه
ولو تأنَّى نال ما تمنَّى ... وعاشَ طولَ عُمْره مُهَنَّى
لكل شىءٍ فى الحياةِ وقتُهُ ... وغايةُ المستعجلين فَوْتُه

وهو قصص على هذا النحو الخفيف ، لا فلسفة فيه ولا عمق فى أفكاره ، هو قصص صنعه كما يقول للناشئة .

وربما كانت قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » التى كتبها لمؤتمر

المستشرقين هى أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية ، فإنه عدل فيها عن المديح إلى التاريخ ، وأكبر الظن أنه تأثر فيها بما قرأة لفيكتور هيجو من ديوانه المسمى « أساطير القرون » فهذا الديوان كان نافذة له ، من خلالها اطلع على نحو جديد من الشعر التاريخى ، فقلده ، واستمر ، فأدخل إلى العربية لا هذه الملحمة وحدها بل فرعونياته كلها ، التى نعد أكثرها صدى لتغنى شعراء فرنسا بالأطلال اليونانية والرومانية .

ونتساءل فيما بين عودة شوقى من بعثته وعودته من منفاه أى فيما بين ثلاثين عاما عن أصداء أخرى للشعر الفرنسى فلا نعثر على شىء واضح إلا أن يكون قد أدخل بعض معان جزئية ، ولكن صياغته العربية السليمة تخفيها عنا ، فلا نكاد نتبينها ، ويعجب الإنسان أن يكون شوقى فى باريس أثناء الحركة الرمزية ، وحين كان يعيش فرلين وبودلير ومالارميه ، ولا يكون لأشعارهم أى ظل فى فنه وقصيده ، وكأنه لم يهتم مطلقا بالتجديد الذى كان يخوض فيه شعراء فرنسا أثناء وجوده بين ظهرانيهم ، وتخوض فيه مجلاتهم وصحفهم .

وربما كان لحركة البارودى نحو القديم أثر فى نفسيته ، فلم يعن عناية قوية بالجديد فى الأدب الفرنسى ، فقد كان كله جديدا بالقياس إليه ، وأعجب كثيرا ما أعجب بفكتور هيجو والفرد دى موسيه ، وظل متمسكا بهذا الرأى طول حياته ، فقد سئل فى دورة متأخرة منها عن أحب شعراء الغرب إليه ، فقال : أحبهم إلى فيكتور هيجو ودى موسيه الذى لا أمل القراءة فيه وحاول بعض النقاد أن يوجد تشابها بين غزله وبين شعر دى موسيه ، وفاته أن كل ما ذكره من شعره يتصل اتصالا واضحا بالشعر العربى والغزل العربى ، ولم يكن شوقى محبا ، ولا له غراميات دى موسيه ، ولا تجربة عشقه مع الكاتبة المشهورة جورج ساند . وأسرع بعد تجربة قصيدته « خدعوها بقولهم حسناءُ » إلى إتخاذ سمت الوقار والتزمت . وقد أكثرنا من أن شوقى لم يعش فى ديوانه لنفسه ، ولا حاول ذلك ، وربما

كان هذا أهم سبب فى بعده عن التأثر بدى موسيه فضلا عن شعراء البرناس الرمزيين المعاصرين له .

وحتى فيكتور هيجو وأمثاله من شعراء الرومانتسيزم لم يتأثر بهم تأثرًا عميقا ، فعلى الرغم من أنه ترجم قصيدة البحيرة للامرتين ، وبالرغم من أنه أشار فى الفصل السابق الذى نقلناه عن مقدمته لشوقياته إشارة واسعة إلى الكون حتى ليقول : « الشاعر من وقف بين الثريا والثرى ، يقلب إحدى عينيه فى الذَّر ويجيل أخرى فى الذرى ، يأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجماد وينطقه » . وبالرغم من ذلك لا نجد عنده تأثرا واضحا بشعر الطبيعة الذى شاع عند أصحاب الرومانتسيزم . ولا نقصد مجرد وجود شعر طبيعة عنده ، وإنما نقصد الصورة الغربية التى رمز إليها فى قوله « يكلم الجماد وينطقه » فهذه الصورة قلما نجدها فى شعره . وليس معنى ذلك أنه لم يتغن بالسماء والماء ، والشمس وطلعة القمر المنير ، والبحر وأمواجه ، والربيع ومناظره . ففى شعره وفرة من ذلك ، وإنما معناه أنه لم يذهب مذهب شعراء الرومانتسيزم الذين قرأ لهم من الذوبان فى الطبيعة والفناء فيها ، ومحبتها محبة صوفية ، ومناجاتها مناجاة روحية حالمة ، تكثر فيها الرؤى والأشباح .

فالطبيعة فى شعر شوقى جامدة ، قلما تتحرك ، وقلما تنطق أو تتكلم ، وشعره فيها يجرى على عمود الشعر العربى من حيث كثرة الأخيلة ، وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات ، وهى أصداف قد تلمع ، وقد تضىء بجمال فى التصور على نحو ما نجد فى قصيدته « الربيع ووادى النيل » إذ ملأها بالتشبيهات والاستعارات المادية . وحتى قصيدته فى « غاب بولونيا » لم يصعد فيها إلى ما كنا نأمله من هذه الروحية التى نجدها عند شعراء الغرب ، فقد وقف حديثه فيها عند مناجاتها ولم يخترق الحجاب الصفيق بين شعر العرب فى الطبيعة وشعر الأوربيين .

فتهليل شوقى الكبير فى مقدمته لشوقياته بأنه سينحرف عن مجرى الشعر العربى لم يحققه إلا بأطراف أنامله كما يقول ، فلم ينزع منزعا جديدا

واضحا ، إذا نحن استثنينا ملاحمه وفرعونياته وقصيدته فى النيل ، واستثنينا أيضا شعره القصصى ، فقد انصرف عنه و لم يعد إليه . وبذلك استمر التيار الغربى واستمرت مياهه فى الأعماق والأغوار البعيدة من نفسه وسطح شعره ، حتى انقلب أواخر حياته يؤلف للمسرح وينتج رواياته المسرحية . ومعنى ذلك أن البركان الذى أنذر بالثورة فى مقدمة الشوقيات لم يلبث أن هدأ وانطفأ فى صدره ، إلا قليلا جدا ، وإلا ما حدث أخيرا فى الشعر المسرحى . ولعل ذلك هو السبب الحقيقى فى أنه لم يتعمق فى الأدب الفرنسى المعاصر له . ولا تغلغل فى الثقافة الفرنسية والآداب الغربية القديمة والحديثة ، وكأن حياته فى القصر لوته عن رسالته وغايته ، وأبان الدكتور طه حسين عن ذلك بيانا دقيقا ، فقال : « كان شوقى فى أول أمره مثقفا يحب الثقافة ، ويشتد فى طلبها والتزيد منها ، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين ، يسيرون فى الدرس والتحصيل على غير هدى ، ولاسيما حين يدرسون فى أوربا ، لا يقرأون من الأدب الفرنسى مثلا إلا ما لابد للرجل المثقف من قراءته فى هذه الآثار العليا التى فرضت على الناس فرضا ، فأما التأنق فى الثقافة والتماس الترف فى الأدب فلاحظ لهم منه . وكذلك كان شوقى حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضى ، إذا ذكر الشعر الفرنسى ذكر لامرتين وبحيرته التى ترجمها إلى العربية ، أو ذكر لافونتين وأساطيره التى قلدها فى العربية ، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون . ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافونتين آيات فى الأدب الفرنسى وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها ، ولكنك تلاحظ أن شوقى لا يذكر تين أو رينان أو برجسن من الفلاسفة . ذلك لأنه لم يكن يسير فى ثقافته على هدى ، وإنما يأخذ من الأدب الفرنسى أيسره وأدناه إلى متناول اليد . وكذلك كان تجديد شوقى متأثرا بهذا الخط من الثقافة الفرنسية أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسى أكثر مما كان يتأثر بالجديد ، ولو قد اتصل شوقى بالمجددين الذين عاصروه فى شبابه من الشعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلا أخرى ، ولكنه لم يفعل ولكنه لم يطلق لطبيعته مما هى عليه حريتها ، بل قيدها وأرادها

كارهة على أن تتأثر فى إنتاجها الأدبى بسياسة القصر حينئذ وما كان يحيط به من الظروف ، ولو قد أطلقها أو أرسل لها العنان بعض الشىء لغيرت حياة الشعر العربى الحديث ، ولست فى حاجة إلى أن أتكلف المشقة فى الاستدلال على ذلك ، فقد كانت طبيعة شوقى من الخصب والقوة بحيث لم تكن تذوق أثرا أدبيا يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدت فيها ، وكانت توفق أكثر الأحيان فى هذه المحاكاة توفيقا عظيما ، فلو أن شوقى قرأ الإلياذة والأودسة كاملتين وفهمهما حق الفهم ، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشىء الشعر القصصى فى اللغة العربية ، لا أقول على نحو ما كانت الالياذة والأودسة من الطول . ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الفن . ولو أن شوقى قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين ، وأطلق لطبيعته حريتها لعنى بالتمثيل شعرا ونثرا فى شبابه ، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظا له قيمة صحيحة » .

وواضح أن الدكتور طه حسين يأخذ على شوقى تقصيره فى الثقافة بالأدب اليونانى القديم ، وبالأدب الفرنسى المعاصر له وما كان يجرى فيه من حركات وموجات بعضها فى أثر بعض ، ويقول أنه إنما يتأثر بالقديم الفرنسى السابق له عند لإمرتين ، ولافونتين ، وأضرابهما ، وقد لاحظنا قصوره فى هذا الجانب ، فإنه لم يتابع لافونتين فى عمل ديوان خاص بأساطير قصصية ، بل إنصرف عن هذا الفن ، وأيضا فإنه لم يتابع لامرتين وأمثاله فى حب الطبيعة وجعلها ميدانا لتأملاته وسبحاته وأحلامه الصوفية ومناجاته الروحية ، بل استمر يطفو كشعراء العرب على السطح الخارجى .

ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر جريان التيار الأوربى فى شعره ، ربما كان يجرى فى تقطع ، أو يجرى أحيانا جريانا غير محسوس ، ولكنه يجرى على كل حال ، فيتجه إلى الشعر القصصى ، ويتجه إلى الشعر التاريخى ، وتنبت ذرات وجزئيات فى شعره ، ويتصل بالحضارة الحديثة ، فيصف القطر والطيارات والغواصات وسفن البخار . وأخيرا ينجاب التيار ، كما ينجاب الضباب عن رواياته التمثيلية .

وينبغى أن نعرف أنه كان يجرى بجانب هذا التيار الأوربى الجديد أسراب من مياه تركية ، إذ كان شوقى يحسن لغة الترك ، فكان ينقل عنها أحيانا بعض مقطوعات له ، أثبتها فى شوقياته ، بل نحن نبالغ إذا سميناها مقطوعات ، إنما هى صور أدبية رأى أن ينقلها إلى العربية من مثل قول شاعر تركى :

ما تلك أهدابى تنظّـ ـم بينها الدمعُ السَّكُوبُ
بل تِلْكَ سُبْحةُ لؤلؤٍ تُحصَى عليك بها الذنوبُ

وهى تدل أيضا على أن إتصاله بالأدب التركى لم يكن اتصالا عميقا ، وكأنما لم يكن يعنيه ذلك ، أو كأنه شغل عنه بالتيار الأوربى الكبير .

* * *

ثانيا مسرح شوقى

فى أواخر القرن التاسع عشر كان أحمد شوقى يدرس القانون فى فرنسا موفدًا فى بعثة من قبل الخديوى وقد نصحه رجال القصر على لسان الخديوى فى خطاباتهم إليه بأن لا يقصر همه على دراسة القانون بل يحاول أن يستفيد من الحياة التى تحيط به وأن يلم بما يستطيع الإلمام به من نواحى الثقافة الفرنسية بوجه عام . ولما كان شوقى قد أحس منذ زمن مبكر بميله إلى الأدب وبخاصة إلى الشعر الذى ينظم فيه المقطوعات ، فقد كان من الطبيعى أن يلم ببعض نواحى الأدب الفرنسى بما فيه الأدب التمثيلى ، وبخاصة وأنه كان يغادر جامعته فى مونبلييه بجنوب فرنسا إلى باريس فى أجازته الدراسية . وكانت باريس تعج عندئذ بالحركات والمذاهب الأدبية والفنية . وإنه وإن كان من المتوقع أن يكون اهتمامه أكبر بالشعر الغنائى أى شعر القصائد والمقطوعات الذى يندرج فيه الشعر العربى والذى أخذ شوقى بزاوله ، إلا أنه لم يكن يستطيع أن يغفل فنون الأدب والشعر الأخرى وبخاصة الأدب المسرحى الذى كانت تقدمه عدة مسارح باريسية .

ولما كانت المسارح التى تعرض الروائع الكلاسيكية هى التى تحتضنها الدولة وهى التى رسخت شهرتها وذاع صيتها فى العالم أجمع ، فالظاهر أنها هى التى جذبت إليها أحمد شوقى أكثر مما جذبته المسارح الأخرى ، وبخاصة وأن المسرحيات الكلاسيكية كلها مسرحيات شعرية كان من الطبيعى أن تستهوى لب شاعر بالفطرة كأحمد شوقى ، بحيث يمكن القول إنه إذا كان شاعرنا قد تأثر فى أدبه المسرحى بمذهب أدبى بعينه فإن تأثره قد كان أوضح

= المصدر : محمد مندور : المسرح ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٧٠ – ٩٢ .

ما يكون بالمذهب الكلاسيكى ، وإن كان من الواجب أن نقرر أنه لا يلوح أن أحمد شوقى قد تعمق دراسة المذاهب الأدبية المختلفة وتخير منها أى مذهب عن وعى واختيار ، وإنما جاءت تأثراته بطريقة غير منهجية ولهذا لا نراه بتقيد فى مسرحه بكافة الأصول الكلاسيكية بل يأخذ بما هداه إليه إحساسه .

شوقى والتاريخ :

وأول ما نلاحظه أن شوقى قد جارى الكلاسيكية فى الرجوع إلى التاريخ ليستقى منه موضوعات مسرحياته فيما عدا الكوميديا الوحيدة التى كتبها وهى « الست هدى » .

ومن المعلوم أن الكلاسيكية — كما عرفتها فرنسا فى القرن السابع عشر — قد جعلت من أصولها الثابتة العودة إلى التاريخ بل والتاريخ اليونانى الرومانى بنوع خاص ، لتستمد منه موضوعات لمسرحياتها ، حتى ليحدثنا التاريخ الأدبى أن الشاعر الكلاسيكى الكبير راسين قد اضطر إلى أن يعتذر عندما اتخذ موضوعًا لإحدى مسرحياته وهى مسرحية « باجازيه » أو « بايزيد » من حياة تركيا المعاصرة له ، وكان سر هذا الاتجاه سيطرة الآداب اليونانية والرومانية القديمة على أدباء فرنسا الكلاسيكيين الذين أخذوا يحاكون تلك الآداب إلى حد إهمال تاريخهم القومى واستقاء مادة لأدبهم المسرحى من تاريخ أولئك اليونان والرومان ، وإن يكن الشاعر الكلاسيكى كورنى قد حاول أن يبرر هذا الاتجاه التاريخى بحجة عقلية فنية هى قوله « إن الحوادث الروائية حتى التى تعتبر فى نظر العقل المجرد خارقة لا يلبث أن يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم إليه كحوادث تاريخية وقعت بالفعل » وربما كانت هذه الحجة هى التى دفعت أولئك الكلاسيكيين إلى أن لا يكتفوا بالاستقاء من التاريخ الواقعى فحسب بل وأن يستقوا أيضًا من التاريخ الأسطورى لليونان والرومان القدماء ، وإن كان قد حرصوا على أن يقربوا هذا التاريخ الأسطورى من منطق العقل وأن يفسروه بالحقائق النفسية العامة ، حتى جاء أدبهم أدبًا إنسانيًا كما جاء

شديد المشاكلة للواقع ، بل وجعلوا تلك المشاكلة مقياسًا لجودة الأدب أو عدم جودته مهما كان مصدره أسطوريًا أو غير أسطورى أى تاريخًا فعليًا .

ومن البديهى أن شوقى لم يكن يستطيع أن يرجع إلى التاريخ اليونانى أو الرومانى حقيقيًا كان أو أسطوريًا ليستمد منه موضوعات لمسرحه العربى المصرى ، وكل ما كان يستطيعه هو أن يعود إلى التاريخ على أن يكون تاريخ قومه أى تاريخ مصر أو تاريخ العرب ، وبذلك يكون ما أخذه عن الكلاسكية هو الاتجاه التاريخى فى ذاته . وبالفعل نراه يستمد من تاريخ مصر موضوعات لمسرحيات « مصرع كليوباترة » و « قمبيز » و « على بك الكبير » كما نراه يستمد من تاريخ العرب موضوعات لمسرحيات « مجنون ليلى » و « عنترة » و « أميرة الأندلسى » .

وإذا كان الكلاسيكيون الفرنسيون لم يفضلوا التاريخ الواقعى على التاريخ الأسطورى ، فإن شوقى هو الآخر لم يفضل أحدهما على الآخر ولم يحرص على أن يلتزم دائمًا التاريخ الحقيقى ، فمسرحيتا « مجنون ليلى » و « عنترة » لم يعد من الممكن تخليص ما فى وقائعهما من تاريخ حقيقى عما فيهما من تاريخ أسطورى تعترف المصادر القديمة ذاتها فضلا عن المصادر الشعبية بطابعها الأسطورى الذى أثبته بحث المؤرخين والنقاد المحدثين ، بل إننا لنرى شوقى يفضل بعض الروايات الأسطورية على الروايات التاريخية عندما يعثر على الاثنين ويرى أن الرواية الأسطورية أكثر مواتاة لفنه وللهدف الذى يرمى إليه فى مسرحيته ، وذلك على نحو ما نلاحظ فى مسرحية « قمبيز » حيث وجد شوقى نفسه أمام اتجاهين : اتجاه تاريخى يفسر غزو قمبيز لمصر بعدة أسباب سياسية واقتصادية ودولية ترجع إلى الصراع الذى كان محتدمًا بين الفرس واليونان وتسابقهما على توسيع مناطق نفوذهما وسيطرتهما العسكرية والاقتصادية ، واتجاه آخر أسطورى أو شبه أسطورى عثر عليه عند المؤرخ اليونانى القديم هيرودوت إما فى كتابه مباشرة وإما فى إحدى الكتب الحديثة

التى نقلت عنه ، وهو ذلك الاتجاه الذى يقول إن قمبيز غزا مصر لأن فرعونها خدعه عندما أراد أن يتزوجها من ابنته نفريت فلم يزوجه منها بل زوجه من نتيتاس ابنة فرعون الذى قتله فرعون الحالى واستولى على عرشه ثم أوهم قمبيز أنه قد زوجه من ابنته ، واكتشف قمبيز هذه الخدعة فثارت ثائرته وغزا مصر انتقامًا من تلك الخديعة . ورأى شوقى فى تلك الرواية الأسطورية ما يواتى هدفه فى أن يجعل من نتيتاس بطلة تفتدى وطنها بنفسها فتقبل الزواج من قمبيز دفعًا لشره عن وطنها فيما لو رفض فرعون مصاهرته .

والواقع أن شوقى برجوعه إلى التاريخ يستقى منه مادة لمآسيه مجاريًا فى ذلك المذهب الكلاسيكى قد استن سنة ربما كانت من بين الأسباب التى منعت مسرحه من أن يلقى إقبالا شعبيًّا كبيرًا وذلك لأنه وإن يكن هذا التاريخ هو تاريخنا القومى – إلا أن الجمهور كان يفضل بلا ريب أن يرى فى ذلك المسرح مآسى حياته المعاصرة بدلا من مآسى التاريخ التى بعد بها العهد والتى قد تحتاج فى متابعتها والانفعال بها قدرًا من الثقافة التاريخية ، بخاصة وأن المسرح العالمى كان قد تطور كما سبق أن أوضحنا ، فظهرت فيه على يدى إبسن وشو الدراما الحديثة التى تستمد موضوعاتها من حياة الشعوب المعاصرة ، بل ولربما كان السبب فى نجاح الكوميديا الوحيدة التى كتبها شوقى وهى « الست هدى » نجاحًا أكبر بالرغم مما قد يكون فى بنائها المسرحى من مآخذ راجعًا إلى أنها مستمدة من حياتنا المعاصرة ، كما أنها تعالج مشكلة اجتماعية حية وهى مشكلة طمع الأزواج فى مال زوجاتهم . ومن المعلوم أن حوادث هذه الملهاة تجرى فى حى الحنفى بالسيدة زينب .

شوقى والصراع المسرحى :

ولقد فطن شوقى إلى أن الفن المسرحى يقوم على الصراع الذى يولد الحركة المسرحية وهذا أصل من الأصول الكلاسيكية الثابتة حيث نلاحظ أن المسرحية الكلاسيكية ليست عرضًا لحياة الشخصيات أو تحليلا لها أو نقدًا وإنما هى

قطاع محدد من تلك الحياة ، فالستار يرتفع عن المسرحية الكلاسيكية وعناصر تلك الأزمة قد تجمعت وتأهبت للاشتباك وبالفعل تشتبك وتصل إلى القمة ثم تأخذ فى الانفراج أو التطور نحو نهايتها المحتومة وهذا هو ما يوفر لها وحدتها العضوية كما يولد فيها الحركة المسرحية ويخرج بها عن الاستعراض كما يخرج بالحوار عن مجرد المناقشة .

فطن شوقى إذن إلى أن المبدأ الكلاسيكى القائل بأن المسرحية تقوم على الصراع ، ولكنه عند تطبيق هذا المبدأ لم يحسن دائمًا استخدامه لا من حيث اختيار عناصره ولا من حيث استخدام تلك العناصر فى تقوية الصراع وإثارة أفكار وعواطف المشاهدين .

فالصراع فى التراجيديا اليونانية القديمة كان يقوم بين البشر والآلهة أو بين الآلهة وبعضها البعض أو بين الجميع والقوى الكونية أو القضاء والقدر وهو فى المسرحية الكلاسيكية التى ظهرت بعد عصر النهضة وبخاصة فى فرنسا عند كورنى وراسين حيث أصبح المسرح فنًا إنسانيًا خالصًا كان يقوم بين عناصر النفس المختلفة فيعرف بالصراع الداخلى ، أو بين إرادات الشخصيات وآرائهم وعواطفهم فيعرف بالصراع الخارجى ، وربما كان الصراع الداخلى هو الأغلب الأعم والأكثر تأثيرًا وإثارة وعمقًا فى لفن المسرحى .

وكبار المؤلفين المسرحيين يختارون للصراع الذى يصورونه فى مسرحياتهم أقوى العناصر وأعمقها ، فترى كاتبًا كبيرًا كراسين مثلا يبنى مسرحيته الشهيرة « أندروماك » على صراع عنيف يجرى فى نفس بطلة مسرحيته بين وفائها لزوجها البطل العظيم هكتور وبين محبتها لابنها الذى يهددها عدو زوجها الشهيد بقتله إن لم تقبل الزواج منه . وكاتب عظيم آخر ككورنى يبنى مسرحيته الخالدة « السيد » على صراع يجرى فى نفس البطلة بين حبها لخطيبها ووفائها لوالدها الذى قتله هذا الخطيب ، وهكذا .

وبفضل قوة العناصر المصطرعة وعمقها تتولد الحركة المسرحية المثيرة وذلك

على اختلاف الاتجاه ، فراسين مثلا يجريها بين عواطف مختلفة وذلك بينما نرى كورنى يجريها بين العاطفة من جهة والواجب من جهة أخرى لما هو معروف من أن كورنى كان شاعرًا أخلاقيًا قبل كل شيء وكان يغلب الإرادة والواجب دائمًا على أهواء النفس وعواطفها ، وهذا هو الاتجاه الذى يبدو أن أحمد شوقى قد آثره مجاراة لطبعه كرجل شرقى تحتل الناحية الأخلاقية فى نفسه وتفكيره مكانة كبيرة ، وهو اتجاه لا غبار عليه ولكن بشرط أن يكون العنصر الأخلاقى نابعًا من الضمير الفردى ومتغلغلا فيه حتى يكون له من القوة ما يستطيع أن يصارع به أهواء النفس وعواطفها .

فما هى عناصر الصراع عند شوقى وإلى أى حد استطاع أن يستخدم تلك العناصر لكى يولد الحركة المسرحية المثيرة ؟ .

لقد استخدم شوقى أو حاول أن يستخدم على نحو واضح الصراع فى مسرحيته « مجنون ليلى » و « عنترة » حيث هيأت له وقائع أسطورتى المجنون وعنترة فرصة الصراع الداخلى عند شخصيتى البطلتين وهما ليلى وعبلة ، ولكننا نلاحظ أن هذا الصراع لم يجر عندئذ بين عواطف متضاربة أو بين العاطفة وواجب إنسانى منبعث من الضمير الفردى ومتأصل فيه ، بل جرى بين عاطفة قوية عميقة وتقاليد اجتماعية متفاوتة ؛ ففى مسرحية المجنون يجرى الصراع بين حب قوى يجمع بين ليلى وقيس ، بين تقليد عربى يقول بأن الفتاة لا يجوز لها أن تتزوج ممن شبب بها وفضح حبه لها ، وهو تقليد لا نحس فى المسرحية بأنه قد تغلغل إلى أعماق ضمير البطلة كما تغلغل فى نفسها حبها لقيس ، بحيث نتوقع قيام صراع عنيف بين العنصرين يثير شجوننا ويحرك نفوسنا أو تفكيرنا ، ولذلك يخيب أملنا عندما نشهد خاتمة فاترة لهذا الصراع ، فنرى والد ليلى يخيرها بين أن تتزوج من ورد الثقفى أو من قيس ، فلا تتردد ولا نشهد لنفسها تمزقًا بل تختار فى سهولة الزواج من ورد ، وذلك مع أن المؤلف كان يستطيع أن يظهرنا على هذا الصراع وهذا التمزق بإحدى الحيل المسرحية المعروفة

كالمناجاة فى منولوج فردى أو الائتمان أى الإدلاء بمكنون نفسها إلى صديقة أو أمة أو تابعة ، وبخاصة وأنه شاعر غنائى يعرف كيف ينظم القصائد الطوال فى التغنى بلواعج الحب وآلامة . ولو أنه فعل لزاد من تعلقنا بليلى وعطفنا عليها بحيث يصل انفعالنا إلى قمته عندما نشهد فى آخر المسرحية مصرعها ومصرع قيس .

وأما فى « عنترة » فالصراع يجرى بين حب عنترة وعبلة من جهة وبين تقليد عربى يرفض أن يتزوج عبد أسود ابن لزبيبة الحبشية من فتاة عربية أصيلة ، فضلا عن تشبيبه بها وهو تقليد عنيف بدليل ما نشاهده فى المسرحية من أن والد عبلة لم يوافق من زواجها من عنترة فحسب بل ونذرها زوجة لمن يأتيه برأس عنترة ، ومع ذلك لا نرى عبلة تتصرف فى هذه المسرحية كما تصرفت ليلى فى مسرحية المجنون ، فهى لا تضحى بحبها فى سبيل التقاليد وإن يكن الصراع هنا أيضًا لم يتفتح ولم ينم النمو الواجب بل رأيناه يسرع إلى خاتمة مسرحية فجة عندما نرى عبلة تشق العصا على ذويها فى تنكر واستخفاء ، وتأتى إلى عنترة فى ليلة الزفاف بينما تسير الفتاة الأخرى « ناحية » إلى منافس عنترة وخطيب عبلة الرسمى .

وهكذا نخلص من هذا التحليل السريع إلى أنه وإن يكن شوقى قد فطن إلى مبدأ الصراع فى المسرح والصراع الداخلى بنوع خاص كما آثر مذهب كورنى الذى يجرى هذا الصراع بين الواجب والعاطفة ، إلا أنه لم يعمق جذور الواجب فى الضمير الفردى ، كما أنه لم يستغل هذا الصراع الاستغلال الواجب على نحو يعطى الانتصار ذلك المعنى الأخلاقى الرائع الذى نحسه عند مؤلف كثير ككورنى . وكان هذا من الأسباب الرئيسية فى ضعف الحركة المسرحية عند شوقى وبالتالى فى ضعف عنصر الإثارة والعطف والمشاركة الوجدانية فى مسرحياته .

وفى مسرحيات شوقى نلقى أحيانًا مشاهد قصصية لا نتبين علاقتها

بالدراما ، ونضرب لذلك مثلا بالمشهد الذى يصف فيه الشاعر مرور موكب الحسين بن على فى صحراء الحجاز وتهليل العرب وتكبيرهم لذلك الموكب فى مسرحية مجنون ليلى . ولقد يصور هذا المشهد حقيقة تاريخية ثابتة فى مطلع حكم الأمويين وهزيمة العلويين وظهور مذهب الشيعة فى الحجاز ، ولكننا لم نتبين فى المسرحية تأثير هذه الظاهرة فى سيرها أو فى أشخاصها وكذلك مشاهد الجن وندوات غناء الغريض فى نفس المسرحية ، وذلك مع العلم بأنه حتى فى مجال القصص الذى يتسع لتصوير البيئة يحرص القصاص على أن يربطوا بين تلك البيئة وأحداث قصتهم وشخصياتها . وفى مسرحية « أميرة الأندلس » نشاهد عدة لوحات استعراضية تصيب عنصر الدراما فيها بشىء غير قليل من البطء والتفكك . والظاهر أن شوقى كان يطمع فى أن يصور البيئات التاريخية التى استمد منها مواضيع مسرحياته ، وهذا مطمع لا غبار عليه كما سبق أن قلنا ، ولكن الفن المسرحى كان يقضى بأن يأتى هذا التصوير فى تضاعيف عنصر الدراما وأن يربط به ربطًا وثيقًا . وإنه لمن الغريب أن نلاحظ أنه عندما يكون لوصف تلك البيئة تأثير مباشر على سير الدراما ، نجد شوقى يلزم الصمت أو الاقتضاب المخل فى تصويرها ، ولعل هذا أوضح ما يكون فى رواية « قمبيز » حيث يوضح كيف أن جنود اليونان المرتزقة قد كانوا العنصر الغالب المسيطر فى جيش فرعون ثم يفاجئنا بأن « فانيس » رئيس أولئك الجند قد غدر بفرعون والتجأ إلى قمبيز حيث أخبره بالخديعة التى خدعه بها فرعون عندما زوجه : « نتيتاس » موهمًا إياه أنها ابنته وذلك دون أن يخبرنا بسبب هذا الغدر ولا ببواعثه .

وكذلك الأمر فى الكثير من المقطوعات الغنائية التى تتخلل مسرحياته فهى وإن تكن من الشعر الغنائى الجميل إلا أنها كثيرًا ما تبدو دخيلة على الحوار وكأنها قصائد غنائية قائمة بذاتها ، فهى لا تخبرنا بجديد ولا تؤدى إلى تطور فى أحداث المسرحية ، وإنما هى تغن خالص بالحب ولواعجه أو حنين إلى الماضى وذكرياته . ولقد يحث أن نلتقى فى بعض المسرحيات العالمية الكبيرة بمنولوجات

فيها بعض ما يشبه هذا الغناء ، ولكنها تحتوى فى الغالب على اعترافات تنبئنا بما نجهل أو تكشف الستار عن مخبوء أو تضىء بعض حنايا الشخصية المسرحية . وأما مجرد الغناء العاطفى بأشجان النفس أو بمظاهر الطبيعة وما يختلط بها من مشاعر الشخصيات وذكرياتهم فذلك ما لم نعد نشهد له وجودًا فى المسرح الحديث بعد أن تخلص من الجوقة التى كانت تردد مثل هذه الأغانى فى المسرح اليونانى القديم . والأمثلة لهذه الأغانى كثيرة فى مسرح شوقى حتى لقد استطاع بعض الملحنين أن ينتزعوا بعضها من سياق المسرحيات وأن يلحنوها منفردة كقصائد قائمة بذاتها وأن يتغنوا بها مثل أغنية كليوباترة :

أنا أنطونيو وأنطونيو أنا ... ما لَروُحَيْنا عن الحبِّ غِنى
غَنِّنا فى الشوقِ أو غنى بنا ... نحنُ فى الحبِّ حديثٌ بعدنا
رجعَتْ عن شَجْونا الريح الحنون ... وبعَيْنينا بكى المزنُ الهَتُون
وبعثْنا من نفاثات الشجُون ... فى حواشى الليلِ برقًا وسنا
غردِّى يا كاسُ واشهدْ يا وَترْ ... وارْوِ ياليلُ وحدِّثْ يا سمر
كم جَنينا من رُبى الأنس السمَرْ ... ورشَفْنا من دَوالِيها المُنى
الحياةُ الحبُّ والحبُّ الحياة ... هو مِنْ سَرْحتها سِرُّ النواة
وعلى صحرائِها مَرَّت يَدَاه ... فجَرَت ماءً وظلًا وجَنًى
نحنُ شعرٌ وأغانىٌّ غَدا ... بِهَوانا راكبُ البيد حَدا
وبنا الملَّاحُ فى اليمِّ شدا ... وبكَى الطيرُ وغَنَّى مَوْهِنا
من يكنْ فى الحب ضَحَّى بالكرى ... أو بمسفوح من الدمِع جرى
نحن قَربَّنا له مُلكَ الثَّرى ... ولقينا الموتَ فيـه هَيِّنـا
فى الهوى لم نألُ جهد الموثرِ ... وبقينا مثلًا فى الأعْصُر
هو أعطى الحبَّ تاجَىْ قيصر ... لم لا أُعطَى الهوى تَاجىْ مِنا

فهذه القصيدة على روعتها الغنائية لا تكاد تساهم بشىء فى بناء المسرحية حتى لو أنها حذفت لما تركت فراغًا ولما أحسسنا بخلل فى ذلك البناء وإن تكن

خليفة بأن تفسح المجال للحن رائع وغناء جميل فيما لو قدمت هذه المسرحية كأوبرا لا كمأساة عادية تعتمد على الحوار والحركة دون غيرهما .

ونستطيع أن نعثر على أمثلة مشابهة فى معظم مسرحياته الأخرى وبخاصة فى مسرحية « مجنون ليلى » حيث نرى قيسًا منذ الفصل الأول بدلف إلى المسرح وشاعريته تتدفق بهذه الأغنية الجميلة :

سجا الليل حتى هاج لى الشعر والهوى	وما البيد إلا الليلُ والشعر والحبُّ
ملأت سماءَ البيدِ عشقًا وأرضها	وحملت وحدى ذلك العشق يا ربُّ
ألم على أبياتِ ليلى بِي الهوى	وما غيُر أشواقى دليل ولا ركب
وباتَتْ خِيامى خُطوةً من خيامِها	فلم يشفِنى منها جِوار ولا قُرْب
إذا طافَ قلبى حَوْلَها جن شوقهُ	كذلك يُطْفى الغلةَ المنهلُ العـذبُ
يحنَّ إذا شطت ويصبو إذا دَنَتْ	فياويحَ قلبى كم يحنَّ وكم يصبُو

وبعد هذه الأغنية يطلق قيس بيتًا نعلم منه سر مجيئه إلى الساحة التى تقوم بها خيام المهدى والد ليلى حيث يقول :

وأرسلنى أهلى وقالُوا امضِ فالتمسْ	لنا قبسًا من أهل ليلى وما شَبُّوا

ثم لا يلبث أن يختتم المقطوعة ببيت آخر من الغناء العاطفى الخالص هو قوله :

عفا الله عن ليلى فقد نؤتُ بالذى	تحمَّلَ من ليلَى ومن نِارها القلْبُ

ففى كل هذه المقطُوعة لا يدخل فى سياق الحوار ولا فى بناء المسرحية غير البيت الوحيد الذى ينبئنا فيه عن سبب مجيئه وإن يكن هذا البيت نفسه قد كنا فى غنى عنه لأننا لن نلبث أن نعلم سبب مجيئه من الحوار الذى يدور بعد ذلك مباشرة بينه وبين الهدى ، وكل ذلك فضلا عن أن هذه القصيدة ليست منولوجًا يناجى فيه قيس نفسه أو يعترف بحبه لأنه لا يقف عندئذ وحيدًا على المسرح بل يقدم إليه ومعه زياد كما لا يلبث أن يلتقى بمنازل ثم المهدى .

والمسرحية لم تتقدم بعد ولم تتراكم أحداثها بحيث يتهيأ المجال لمناجاة عاطفية أيًّا كان لونها .

ويمر ركب قادم إلى نجد من ناحية يثرب وحاديه يردد أنشودة يردد فيها اسم ليلى فيفيق قيس من إغمائه عند سماع هذا الاسم لينشد قصيدة أخرى رائعة هي :

ليلى ، مُنادٍ دعَا ليلىَ فخفَّ له ... نشوان فى جنباتِ الأرضِ عِربْيد
ليلى ، انظرى البيد هل مادتْ بآهلها ... وهل تَرنَّم فى المزمار دَاودُ
ليلى ، نداءٌ بليلى رن فى أذنى ... سحرٌ لعمرى له فى السمِع ترديدُ
ليلى تردّد فى سَمْعِى وفى خلدى ... كما تردَّد فى الأيْكِ الأغاريدُ
هل المنادون أهلُوها وإخوتُها ... أم المنادُون عُشَّاقٌ مَعَامِيدُ
إن يُشْرِكونى فى ليلى فلا رَجعَتْ ... جبالُ نجدٍ لهم صوتًا ولا البيدُ
أغير لَيلاىَ نادَوْا أمْ بها هَتَفُوا ... فِداءُ ليلى الليالى الخُرَّدُ الغِيدُ

وأخيرًا ينشد ثلاثة أبيات يخبرنا فيها بأنه يفيق دائمًا من إغمائه إذا سمع اسم ليلى كما يخبرنا أنه قد أصابه من حبها ما يشبه الجنون ، وهذه كلها أنباء كان من الواجب أن نستنبطها من أحداث المسرحية التى نشاهدها لا أن يخبرنا بها قيس فى قصيدة من الغناء الذاتى البعيد الصلة بالحوار المسرحى .

وفى الفصل الخامس وبعد موت ليلى لا يكتفى المؤلف بزج الغريض وغنائه على المسرح بل لا يكاد الغريض ومن معه يخرجون ويدخل من الجانب الآخر قيس وزياد حتى تنطلق شاعرية قيس قرب ختام المسرحية بقصيدة غنائية أخرى كتلك التى استهل بها دخوله إلى المسرح وفيها يردد ذكريات الصبا موجهًا الخطاب إلى جبل التوباد حيث كان يرعى الغنم فى طفولته مع ليلى فيقول :

جبلَ التوباد حيَّاكَ الحَيَا ... وسَقَى اللهُ صِبَانا وَرَعَى
فيكَ ناغَيْنا الهَوى فى مَهدِه ... ورضَعْنَاه فكنتَ المرضِعَا

وحدَوْنا الشمسَ فى مَغْرِبها وبَكَرْنا فَسَبقْنا المطْلَعا
وعلى سَفْحِك عِشْنا زمنًا ورَعْينا غَنَمَ الأَهْلِ مَعَا
هذه الربوةُ كانتْ ملعبًا لشبابَيْنا وكانَتْ مَرتَعا
كم بنينَا مِنْ حَصَاها أربعًا وانثنينَا فمَحَوْنَا الأربعَا
وخططْنا فى نَقَا الرملِ فَلَمْ تحفَظِ الريحُ ولا الرملُ وَعَى
لم تزلْ ليلَى بِعْيني طفلةً لم تزدْ عن أمس إلا إصبَعا
ما لِأَحْجَارِكِ صُمٌّ كلَّمَا هاجَ بى الشوقُ أَبَتْ أن تسمْعا
كلما جئتُكِ راجعْتُ الصبَّا فأَبَتْ أيامُه أن ترْجِعَا
قد يهونُ العمرُ إلا ساعةً وتهونُ الأرضُ إلا مَوضِعا

فهذه قصيدة غنائية جميلة تكاد تقوم بذاتها كما تقوم قصيدة البحيرة للامارتين أو غيرها من قصائد الغناء العاطفى ولكنه من الصعب أن نجد لها مجالا فى مسرحية تمثيلية .

* * *

تدريبــات

شوقى ، شاعر العصر الحديث

التدريبات :

١ – تعددت المصادر الثقافية التى تكمن وراء قدرة شوقى الإبداعية فى الشعر ؛ منها ما هو عربى ، ومنها ما هو فرنسى ، ومنها ما هو تركى . وضح ذلك .

٢ – يقول الكاتب عن أحمد شوقى : لم يلبث التلميذ (شوقى) أن سار فى الدرب الذى سار فيه أستاذه (الشيخ محمد البسيونى البيبانى) . ماذا يقصد الكاتب بذلك ؟ وإلى أى مدى ظل شوقى فى رأيك سائرًا فى هذا الدرب ؟

٣ – ما مواطن الجمال فى التعبيرات الآتية التى وردت بالمقال :

– اختلف شوقى إلى مكتب الشيخ صالح ؟

– انتخبت ربة الشعر شوقى ؟

– جاس خلال ديارهم ؟

٤ – إلى أى مدى تعتقد أن دراسة شوقى بمدرسة الحقوق ساعدته فى قرض الشعر ؟

٥ – قال شوقى يصف رئيس الوزراء رياض بعد إشادته باللورد كرومر فى خطاب له :

غمرت القوم إطراء وحِهرًا   وهم غمروك بالنعم الجسام

خطبت فكنيت خطبا لا خطيبا ... أضيف إلى مصائبنا العظام

لهجت بالاحتلال وما أتاه ... وجرحك منه، لو أحسست، دام

وما أغناه عمنّ قال فيه ... وما أغناك عن هذا الترامى

ا – اشرح هذه الأبيات مستعينا فى ذلك بما تعرفه عن الظروف السياسية التى قيلت فيها .

ب – استخرج بعض الصور البيانية فى هذه الأبيات مبينا دورها فى التعبير عما يقصده الشاعر .

جـ – « ما أغناه ، ما أغناك » ما الذى يشير إليه الشاعر فى كل من العبارتين ؟

د – الكلمة دور كبير فى التعبير عن معان معينة . وضح المعانى التى تعبر عنها الكلمات الآتية فى الأبيات :

غمرت ، خطبا ، لهجت ، جرحك ، الترامى .

هـ – ما موقع جملة « لو أحسست » من الإعراب ؟ وما دورها فى البيت ؟

و – أعرب ما تحته خط من هذه الأبيات .

٦ – على الرغم من مكانة شوقى عند الملوك والزعماء العرب فقد كان لصيقا بالشعب العربى ، معبرًا عن مشكلاته وطموحاته كيف ذلك ؟

٧ – لم يعد شعره نفحة حلوة بجانب نغمة حلوة ، بل أصبح شخوصًا ترى بالعين المجردة على خشبة المسرح . وضح كيف تصور هذه العبارة دور شوقى فى حركة التجديد فى المسرح الشعرى .

٨ – يقول شوقى فى قصيدته السينية :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحه الزمان المؤسى

أحرام على بلابله الدو ... ح حلال للطير من كل جنس

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد **نفسى**
شهد الله لم يغب عن جفونى **شخصه** ساعة ولم يخل حسى

ا – اشرح هذه الأبيات شرحا أدبيا معبرًا ...
ب – فى البيت الثانى كناية ، حددها وبين دورها فى جمال البيت .
جـ – فى البيت الرابع استعارة ، ما هى ؟ وما دورها فى جمال البيت ؟
د – ما الصورة الفنية التى تعبر عنها كلمة « نازعتنى » فى البيت ؟
هـ – ما نوع الاستفهام فى البيت الثانى ؟ وما رأيك فيه ؟
و – ما الفرق بين الفعل « سلا » فى المرة الأولى والفعل « سلا » فى المرة الثانية ؟
ز – بين كيف تكشف عنه معنى الفعل « سلا » فى المرتين .
ح – اعرب ما تحته خط فى الأبيات .

٩ – اذكر بإيجاز أهم الخصائص الفنية التى تميز بها شعر شوقى .

١٠ – من أهم ما يتصف به شوقى القدرة على تجسيم الصور وتركيبها . وضح ذلك ، مستشهدًا بما تحفظ من شعر له .

١١ – تتجلى فى شعر شوقى آثار التيار القديم . ومع ذلك يصفه الكاتب قائلًا : إن تقليد شوقى لم يكن يعنى التخلف ، وإنما كان يعنى التفوق . كيف تفسر ذلك ؟

١٢ – بم يفسر الكاتب عدم تعمق شوقى فى الأدب الفرنسى المعاصر له ؟ وما رأيك فى هذا التفسير ؟

١٣ – يقول الكاتب : إن شوقى ليس من الشعراء الذاتيين الأنانيين . وإنما هو شاعر غيرى .

ناقش ذلك ، مبينا إلى أى مدى تتكامل العواطف العامة مع العواطف الخاصة فى شعر شوقى ؟ مدللًا على ما تقول بما تحفظ من شعر له .

١٤ – يستبعد الكاتب وجود أصداء للشعر الفرنسى فى شعر شوقى ، فى الوقت الذى لا ينكر فيه جريان التيار الأوربى فى هذا الشعر . كيف توفق بين المقولتين ؟

١٥ – ما الفرق بين التاريخ الواقعى ، والتاريخ الأسطورى ؟ وما موقف شوقى من كل منهما فى شعره المسرحى ؟

١٦ – ما عناصر الصراع عند شوقى ؟ وإلى أى حد استطاع أن يستخدم تلك العناصر لكى يولد الحركة المسرحية المتميزة ؟

١٧ – ما أوجه النقد التى يوجهها الكاتب لاستخدام شوقى للصراع فى مسرحه الشعرى ؟ دلل على ما تقول .

١٨ – للكاتب رأى فى قصيدة كليوباترا التى وردت فى مسرحية شوقى . ما هو هذا الرأى ؟ وإلى أى مدى توافق عليه ؟

١٩ – وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

اكتب حول هذا البيت مقالًا تبين فيه موقع الوطن فى قلبك ، وما يفرضه عليك هذا الموقع من واجبات .

٢٠ – قال شوقى فى وصف قصر أنس الوجود : ـ

قف تبلك القصور فى اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

حاول أن ترسم صورة فنية تجسد فيها معنى هذا البيت .

* * *

مطبعة المدينة
١١ ش أحمد العسقلاني - دار السلام - القاهرة
ت : ٣١٨٤٧٢٤